INITIATION MUSICALE

l'écran et la vie
REVUE TRIMESTRIELLE
DE L'ENSEIGNEMENT LIBRE

N° 13 • OCTOBRE 1963

Nicole Fournier 64
Vincent Figuri
24-06-79

Initiation Musicale

PREMIÈRE ANNÉE

(Fascicule I)

par M. l'abbé Jean MARCHAND

L'ECRAN ET LA VIE
Bulletin des Activités Audio-visuelles de l'Enseignement libre

N° 13 - Octobre 1963

Rédaction-Administration : 77 bis, rue de Grenelle - Paris-7e.

L'abonnement : Annuel : **6 F** — Ce numéro : **3 F** — Etranger : **10 F.**
C.C.P. Paris 17.771-49.

Présentation

*Ce numéro de l'*Ecran et la Vie, *consacré à l'*Initiation Musicale, *présente une expérience de formation au langage des sons, au langage de la musique, à l'art musical...*

...Expérience réalisée dans le cadre scolaire.

...Expérience qui s'est voulue recherche et découverte...

....Et expérience qui a été riche connaissance acquise par la pratique.

L'auteur ne prétend pas inventer une méthode.

D'une sensibilité musicale parfaite, connaissant à fond la musique dans sa technique, son art, son histoire, doué aussi d'un sens pédagogique averti, il offre à tous son cahier de préparation de classe.

Les matériaux pédagogiques (livres, disques) sont nombreux et déroutent par leur abondance même et leur diversité. Avec une clarté parfaite, il les situe dans le cadre d'une formation progressive et méthodique ; il indique des éléments de travail et des directions de recherche.

Cet ouvrage qui prend place à côté du « Cinéma à l'Ecole » (L'Ecran et la Vie, n° 4) *est une riche contribution apportée à la pédagogie du langage total (Images, sons, mots), à une pédagogie vivante et actuelle.*

L'Ecran et la Vie.

Sommaire

I. — DOCUMENTATION

Références Bibliographiques.

— Education musicale en général 9
— Histoire de la Musique 10
— Analyses et commentaires d'œuvres musicales 10
— Instruments de musique 11

Références Discographiques.

— Instruments de musique 12
— Expression musicale 13
— Présentation de musiciens 14

II. — INITIATION MUSICALE

Plan d'ensemble d'une première année (1) 17

Introduction
Première Partie : Découverte de l'Orchestre.
Deuxième Partie : Evolution de l'Orchestre.
Troisième Partie : Découverte de l'Orgue.
Quatrième Partie : Les Grands de la Musique.
Cinquième Partie : Voyage musical à travers le Monde.

Introduction : La musique est un langage 18

1re Séance : La musique a ses moyens d'expression propres 19
2me Séance : Comment est née et s'est développée la musique 21

Première Partie : Découverte de l'Orchestre.

3me Séance : Les Familles d'instruments. Les Cordes - Le Violon (2) ... 23
4me Séance : Alto, violoncelle, contrebasse 24
5me Séance : Récapitulation des cordes frottées 25
6me Séance : Les cordes pincées 27
7me Séance : Les cordes frappées 28
8me Séance : Test de reconnaissance des cordes. Présentation globale des « Vents » 29
9me Séance : Les bois 30
10me Séance : Les clarinettes. Récapitulation des bois 32
11me Séance : Les saxophones 34
12me Séance : Composition trimestrielle 34

---

(1) La première partie seule est développée dans ce fascicule. Les autres parties (Evolution de l'Orchestre, Découverte de l'Orgue, Les Grands de la Musique, Voyage musical à travers le Monde) feront l'objet d'un autre fascicule.

(2) Chaque séance comporte : L'étude d'un disque (voir un choix de disques et des commentaires en III). — L'étude d'une question particulière comme il est indiqué dans le plan.

III. — ETUDE DE DISQUES

Choix d'œuvres musicales à présenter.

— Œuvres d'accès facile 39
— Œuvres moins concrètes 40
— Ouvertures 40
— Musique de ballet 41
— Contes musicaux 41

Une manière de présenter et d'étudier une œuvre musicale 42

Quelques œuvres commentées :

1. Borodine : Dans les Steppes de l'Asie Centrale 44
2. Debussy : Prélude à l'Après-Midi d'un Faune 46
3. Dukas : L'Apprenti Sorcier 46
4. Ketelbey : Sur un Marché Persan 48
5. Mozart : Petite Musique de Nuit 50
6. Rimsky-Korsakov : Le Vol du Bourdon 51
7. Rossini : Ouverture de Guillaume Tell 51
8. Saint-Saëns : Le Carnaval des Animaux 52
9. Vivaldi : Le Printemps 54
10. Vivaldi : L'Hiver 55
11. Weber : L'Invitation à la Valse 56

DOCUMENTATION

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

A - Education musicale en général

1. **Manuel de la Musique** (Editions du Centurion) :
   - — tableau synoptique Hist. Musique - Hist. Générale ;
   - — évolution de la musique occidentale ;
   - — dictionnaire : — compositeurs,
     — termes musicaux,
     — interprètes célèbres ;
   - — tableaux : — solfège,
     — formes musicales,
     — orchestres ;
   - — technique phonographique ;
   - — planches : — compositeurs,
     — instruments, notations...
   - — Liste des œuvres contenues dans les 16 disques qui accompagnent ce manuel.

2. **Roland Manuel :** « Plaisir de la Musique » (Editions du Seuil) - (Emissions R.T.F.). - 4 volumes :
   I : D'où vient la musique ? Comment ? Eléments, formes et genres. Composition.
   II : Musiques Nationales. - Histoire jusque Beethoven.
   III : Histoire après Beethoven. - Musiques Religieuses.
   IV : L'Opéra.

3. **Max Pinchard :** « Introduction à l'Art musical » (Editions Ouvrières).

4. **Marie-Jeanne Igot :** « Le disque et ses utilisations dans l'enseignement » (pp. 31-38) - (Ed. du Guide du Concert et du Disque : 252, rue du Faubourg-Saint-Honoré, Paris-8e).

5. **W.-R. Spalding :** « Manuel d'analyse musicale » (avec analyses de certaines grandes œuvres). (Editions Payot).

6. **Roland de Candé :** « Ouverture pour une Discothèque » (Coll. « Solfèges » - Editions du Seuil).

7. **Jean Witold :** « Découverte de la Musique » (Grasset).
   Différentes collections :
   - — **Que sais-je ?** : Genres musicaux, instruments, musiques du monde (P.U.F.).
   - — **Larousse :** Formes, Ecoles et Œuvres musicales ; genres, jazz.
   - — **Cahiers du Journal Musical Français :** Nos 3, 7, 9, 12, 13, 15 (47, rue La Boétie).

8. **Maurice Le Roux :** « Introduction à la Musique contemporaine » (Ed. du Grenier à Sel : 86, avenue P.-Doumer, Paris-16e).

B - Histoire de la musique

1. **Roland de Candé :** « Ouverture pour une Discothèque » (Ed. du Seuil).

2. **Jean Rollin :** « Pour enseigner l'Histoire de la Musique » (Edit. du Guide du Concert et du Disque : 252, rue du Faubourg-Saint-Martin, Paris-8e).

3. **Emile Vuillermoz :** « Histoire de la Musique » (A. Fayard ; « Livre de Poche »).

4. **Kurt Pahlen :** « La grande aventure de la Musique » (Collection « Marabout »).

5. **Alice Gabeaud :** « Histoire de la Musique » (Larousse) - (Succinct : 200 p. - Bon pour les élèves).

6. **E. Van de Velde :** « Histoire de la Musique » (Ed. Van de Velde, Tours).

7. **Jacqueline Jamin :** « De la Lyre d'Orphée à la Musique électronique » (A. Leduc).

8. **Alfred Colling :** « Histoire de la Musique chrétienne » (Fayard : « Je sais, je crois).

9. **Paule Druilhe :** « Histoire de la Musique » (Hachette).

10. « Les Musiciens célèbres » (Editions d'Art Lucien Mazenod) - (Fort volume).

11. « La Musique des origines à nos jours » (Editions Larousse - (Encyclopédie).
René Cardon : « Survol de l'histoire de la Musique » (Petit fascicule, extrait du précédent).

12. **B. Champigneulle :** « Histoire de la Musique » (Coll. « Que sais-je ? », n° 40).

— **Musiques de différents pays :** voir Collection « Que sais-je ? » - Formes et Œuvres Musicales » (Larousse).

— **Eric Blom :** « Music in England » (Pelican Book).

— **Bacharach :** « British music of our time » (Pelican Book).

— **Monographies sur des Musiciens :** voir Editions du Seuil : Collection « Solfèges », 23 titres sortis.

C - Analyse et commentaire d'œuvres musicales

1. **Jean Ruault :** « Commentaires d'œuvres musicales « (Ed. Bourrelier : 55, rue Saint-Placide, Paris-6e) 2 volumes (livres de base, surtout le vol. I ; vol. II : Opéra).

2. **Paule Druilhe :** « Les textes musicaux expliqués » (cf. « Histoire » du même auteur) - (Hachette).

3. **E. Camatte :** « Commentaires de Disques » - Brochure n° 50 d'Education Nouvelle Populaire (Editions de l'Ecole Moderne Française : Techniques Freinet, Cannes - A.-M.).

4. **Charles L'Hôpital :** « Commentaires de Disques » (4 cahiers) - Editions Phonomatiques (Durand, 4, pl. de la Madeleine, Paris).

5. **Jacques Lonchampt :** « Dictionnaire pratique des compositeurs et des œuvres musicales » (2 vol. parus) - (Editions du Journal Musical Français : 12, rue du Croissant, Paris-2e - 47, rue de La Boétie, Paris-8e). Ouvrage capital.

6. **L. Rifon :** « Pour apprendre à aimer la belle musique » (70 pages) - (Casterman). Commentaires un peu... « sentimentaux » !...

7. **Marcel Corneloup :** « L'orchestre et ses musiciens » (Présses de l'Ile-de-France).

8. **J. Chantavoine :** « Les Symphonies de Beethoven » (Ed. Mellottée).

9. **G. de Sainte-Foix :** « Les Symphonies de Mozart » (Ed. Mellottée, 48, rue Monsieur-le-Prince, Paris-6e).

10. **Henri Flobert :** « Littérature française et Musique » (Coll. « Perspectives », n° 471 - Ed. Ligel, 77, rue de Vaugirard, Paris-6e).

11. **Ralph Hill :** « The Concerto » (Pelican Book).

12. **Ralph Hill :** « The Symphony » (Pelican Book : chez Didier, rue de la Sorbonne, Paris-5e).

13. **D.-F. Tovey :** « Essays in Musical analysis », 6 volumes (Oxford University Presse ; en France ; chez Didier).

14. **Rosa Newmarch :** « The concert-goer's library of descriptive notes », 6 volumes (Oxford University Press ; en France : chez Didier).

15. « Initiation à la Musique » (Ed. du Tambourinaire, 186, rue Faubourg-Saint-Honoré, Paris-8e).

16. **Georges Favre :**
« Musiciens français modernes » (2 volumes).
« Wagner ».
(Durand, place de la Madeleine, Paris-8e).

— **Fiches :**
— Heugel et Cie (2bis, rue Vivienne, Paris-2e) : « Mémento de l'Auditeur ».
— Peuple et Culture (14, rue Monsieur-le-Prince, Paris-6e).
— Musique et Culture (24, avenue des Vosges, Strasbourg).

— **Revues :**
— Guide du Concert et du Disque (252, rue du Faubourg-Saint-Honoré, Paris-8e, ou : 59-61, rue Lafayette, Paris-9e).
— « Musica » (126, rue des Rosiers, Saint-Ouen).
— « L'Education Musicale » (36, rue Nicole, Paris-5e).

17. **Marcel Corneloup :**
« L'Heure de Musique en VIme ».
« L'Heure de Musique en Vme » et « L'Heure de Musique en IVme ».
(Ed. Van de Velde, Tours).

D - Instruments de musique

1. **Marcel Corneloup :** « L'Orchestre et ses Instruments » (240 p.).
(Presses de l'Ile-de-France). **(MC. 0I)**

2. **Emile Vuillermoz :** « Les Instruments et l'Orchestre » (48 p.).
(Société Française de Diffusion Musicale et Artistique, 33, rue du Louvre, Paris-6e). **(EV. I0)**

3. « Les Instruments de Musique ».
Coll. « L'Encyclopédie par le Timbre », nº 71 (Flammarion). **(ET. IM)**

4. **Max Pinchard :** « L'Introduction à l'Art musical » (272 p.) : pp. 33 à 82.
(Editions Ouvrières, 12, avenue Sœur-Rosalie, Paris-13e). **(MP. IAM)**

5. **Roland de Candé :** « Dictionnaire de Musique » (286 p.).
Coll. « Microcosme » (Editions du Seuil). **(RC. DM)**

6. **Aubert et Landowski :** « L'Orchestre » (126 p.).
Coll. « Que sais-je ? » (Edit. Presses Universitaires). **(AL. 495)**

7. **Roland Manuel** (émissions R.T.F.) : « Plaisir de la Musique » (tome I : pp. 1 à 117).
(Editions du Seuil). **(RM. PM-1)**

8. **Marcel Corneloup :** « L'Heure de Musique en VIme ». **(MC-HM. 6)**
« L'Heure de Musique en Vme et en IVme ». **(MC-HM. 5)**
(Editions Van de Velde, 13, rue Traversière, Tours).

9. **Norbert Dufourcq :** « L'Orgue » (126 p.).
Coll. « Que sais-je ? », nº 276 (Presses Universitaires). **(ND. 276)**

10. **André Shaeffner :** « Origine des Instruments de Musique » (Editions Payot). **(AS. 0I M)**

RÉFÉRENCES DISCOGRAPHIQUES

A - Instruments de musique

D. 1 : **La Palette Orchestrale,** C.N.D. 1, 30/33.

D. 2 a : **Orgue,** C.N.D. 2001.

D. 2 b : **Piano,** C.N.D. 2002.

D. 2 c : **Violon,** C.N.D. 2003.

D. 2 d : **Violoncelle,** C.N.D. 2004.

D. 2 e : **Flûte,** C.N.D. 2005.
Coffret avec livret, abondants exemples musicaux, au Club National du Disque (12, rue du Croissant, Paris-2e).

D. 3 : **Les Instruments de l'Orchestre :** Voix de son Maître (FALP. 738) 30/33, présenté par Yehudi Menuhin.

D. 4 : **Reconnaissance du Timbre :** Ducretet (230 E 822) 21/33 (Encyclopédie Sonore) - (Hachette) - Concert des Musigrains.

D. 5 : **Magie des Instruments :** Disque HELIOS (MA. 301) 30/33 : « Expansion Musicale », 51, rue Vivienne, Paris-2e).

D. 6 : **Piccolo, Saxo et Cie :** Philips (EIR 0.022) 25/33, avec livret.

D. 7 : **Passeport pour Piccolo :** Philips (EIR 0.031) 25/33, avec livret.

D. 8 : **Piccolo et le cirque Jolibois :** Philips (EIR 0.036) 25/33, avec livret.

D. 9 : **Variations et Fugue sur un thème de Purcell** (B. Britten) 30/33 :
— Deutsche Gramm. DG 618.745.
— Mercury MLP. 7535.
— Columbia FCX. 376 (et CX. 1175 en anglais ; récitant : P. Pears).
— Decca ACL. 30.

D. 10 : **Les Instruments de l'Orchestre :** La ronde des enfants (E. 39-33) 25/33 (90, rue de Vaugirard, Paris-6)).

D. 11 : **Instruments à clavier :** cf. ci-dessus (E. 42-33) 25/33.

D. 12 : **Connaissez-vous l'orgue de Chaillot ?** : Erato (LDEP. 3199) 30/33.

D. 13 : **Pierre et le Loup** (Prokofiev) :

— Philips EIR 1003 (25/33), (livre-disque).
— Chant du monde : LDA 8187 (25/33).
— Panthéon : XPV. 5000 (25/33).
— Deutsche Gramm. : DG 17.118 (25/33).
DG. 618.745 (30/33 : Britten, voir D. 9).
— Fontana : 663.504 ER (25/33).
— Erato : EFM. 42.090 (25/33).
— Guilde Internationale du Disque : MMS. 88 (25/33).
— Voix de son Maître : FALP. 315 (30/33 : avec « Casse-Noisette »).

D. 14 : **Voici la percussion :** Vox DL. 180 (30/33).

D. 15 : **Les Bois :** Vox XPZ. 4000 (25/33).

D. 16 : **Les connaissez-vous ?** : Pléiade P. 3108 (21/33).

D. 17 : **Trompette enchantée :** Philips EIE. 9125 (17/33).

Voir également : D. 24 et D. 25, ci-dessous.

B - Expression musicale

D. 20 : **Evocation de la nature :** Encyclopédie sonore : 320 E 828 (30/33).

D. 21 : **Expression des sentiments :** Encyclopédie sonore : 320 E 829 (30/33).

D. 22 : **Joies de la musique :** Expansion musicale : EML. 103 (17/33).

D. 23 : **L'ABC de la Musique :** Ronde des Enfants : E. 36-33 (25/33).

D. 24 : **Mozart : « Divertissement n° 11 en ré » :** MC. 2502 (25/33).
(Avec présentation des instruments et des thèmes) : Musique et Culture (24, avenue des Vosges, Strasbourg).

D. 25 : **Casse-Noisette** (Tchaïkovsky). (Cf. ci-dessus : MC. 2501 (25/33).

D. 26 : **Jeux d'enfants** (Bizet). Cf. ci-dessus (version piano, puis orchestre : MC. 2503 (25/33).

D. 27 : **Mozart : Concerto Flûte et Harpe** (Présenté par R. Manuel). Club Français du Disque : CFD 100-200 (30/33).

D. 28 : **Introduction à la musique sérielle** (Goléa). Vox : C. 30S.321 (30/33).

D. 29 : **Musique concrète :** Club National du Disque : CND. 23 et 24 (30/33).

D. 30 : **Musique concrète :** Boîte à Musique : BAM 241-45 (17/45).

D. 31 : **La fugue :** Club National du Disque : CN.D. 2006 (17/33).

D. 32 : **La fugue :** Encyclopédie sonore : 320 E 819 (30/33).

D. 33 : **La suite :** Encyclopédie sonore : 320 E 820 (30/33).

D. 34 : **La Sonate avant Beethoven :** Encyclopédie sonore : 320 E 821 (30/33).

D. 35 : **La Sonate après Beethoven :** Encyclopédie sonore : 320 E 822 (30/33).

C - Présentation des musiciens

1. **Albums du « Petit Ménestrel » :** livres-disques (25/33). Disques Adès (182, rue La Fayette, Paris-10e). :
   ALB. 10 : Mozart raconté aux enfants.
   15 : Chopin.
   31 : Schubert.
   46 : Bach.
   50 : Beethoven.

2. **« La Ronde des Enfants »** (90, rue de Vaugirard, Pris-6e)). (Un service de la Guilde Internationale du Disque ; procède par abonnement mensuel) - livres-disques (25/33) (voir ci-dessous, 7).
   E. 30 : Votre ami Bach.
   E. 34 : Votre ami Wagner.
   E. 41 : Votre ami Berlioz.
   Votre ami Chopin.
   Votre ami Beethoven.

3. **Club National du Disque** (12, rue du Croissant, Paris-2e) - 30/33 (sans livret).
   SP. 3 : La belle histoire de Bach.
   SP. 4 : La belle histoire de Beethoven.
   SP. 5 : La belle histoire de Chopin.

4. **Disques « Atlas » :** Saint-Lazare-Musique (33, rue de Londres, Paris-9e). Livres-disques 25/33, par la Compagnie Claude Vernick. Très vivants...
   A. 25 1005 : Bach, raconté aux jeunes.
   1022 : Chopin.
   1023 : Beethoven.
   1025 : Mozart.

5. **Disques « Vox » :** 30/33 ; très bien conçus, mais sans livret.
   MMF. 23.570 : Tchaïkovsky, sa vie, sa musique (avec présentation du « Casse-Noisette »).
   Mozart.
   Bach.
   Beethoven.
   J. Strauss.

6. **Disques « Véga » :**
   Alb. 31 : Schubert, raconté aux enfants (25/33).
   Wolfgang, aimé de Dieu (30/33).

7. **« Initiation à la Musique »** (2, rue Trézel, Levallois-Perret - Seine).

INITIATION MUSICALE

II

PLAN D'ENSEMBLE D'UNE PREMIÈRE ANNÉE

Introduction :

— Moyens d'expression du Langage musical.
— Ce que peut « vouloir dire » la Musique.
— Origine et évolution des moyens d'expression musicaux.

Première Partie : DECOUVERTE DE L'ORCHESTRE :

Etude Parallèle de DISQUES selon les instruments étudiés.

— Les cordes : frottées, pincées, frappées et avec clavier.
— Les vents : Bois, Saxophones, Cuivres.
— Les percussions : — à sons Musicaux,
— à sons Fixes,
— les « accessoires ».
— Quelques instruments en marge de l'orchestre.

Deuxième Partie : EVOLUTION DE L'ORCHESTRE :

— Moyen Age.
— La Renaissance.
— Le XVII[e] siècle Italie, France, Allemagne.
— Le XVIII[e] siècle : Italie, Allemagne, Autriche.
— Le XIX[e] siècle : Allemagne, France.
— Le XX[e] siècle : Stravinsky, Ravel et Debussy.
Le Jazz.
La musique « Dodécaphonique ».
La musique « concrète ».

Troisième Partie : DECOUVERTE DE L'ORGUE :

— Les trois familles de « Jeux ».
— La « Fugue ».

Quatrième Partie : LES « GRANDS » DE LA MUSIQUE :

— Leur vie, leur musique, leur style.
— Bach.
— Mozart.
— Beethoven.

(Les deux parties III et IV sont étudiées parallèlement).

Cinquième Partie : VOYAGE MUSICAL A TRAVERS LE MONDE (Folklore) :

— Afrique... Proche-Orient... Orient... Extrême-Orient.
— Iles du Pacifique.
— Amérique du Sud.
— Amérique du Nord : Jazz et Negro Spirituals.

INTRODUCTION

La musique est un langage

PLAN : a) Comment la musique est un LANGAGE, ayant ses propres MOYENS D'EXPRESSION ;
b) Ce que la Musique peut « VOULOIR DIRE » ;
c) Origine et évolution des MOYENS D'EXPRESSION.

DISCOGRAPHIE PROPOSÉE :

— D. 1, - D. 20, - D. 21, - D. 22, - D. 23 (cf. « Références discographiques »).

— « **Nuit sur le Mont Chauve** » (Moussorgsky) :
— DTX. 30.115 (Plaisir Musical).
— FALP. 30.060 (Plaisir Musical).
— FC. 25.011 (P. M.).
— MMS. 27 (Guilde Intern.) 25/33.
— CND. 701 (Club National du Disque) 30/33.

— **Ouverture d'Obéron** (Weber) :
— MMS. 2095 (Guilde Intern.) 30/33.
— XPV. 1041 (Panthéon) 25/33.
— 400.019 (Philips) 17/45.

— **Carnaval des Animaux** (Saint-Saëns) :
— Philips N. 02.601 (25/33) avec récitant.
— Odéon OD. 1003 (25/33).
— CND. 532 (30/33).
— Columbia CX. 1175.

— **Guillaume Tell** (Rossini) :
— MMS. 20.95.
— DG. 30.099 (Deutsche Gramm.) 17/45.
— RCA. 630.423 (30/33).

— **Daphnis et Chloé** (Ravel) :
— MMS. 2119 (Guilde Intern.) 30/33 ; FALP. 2003.
— 3509 (Philips « Class. pour tous ») 30/33.

— **Sacre du Printemps** (Stravinsky) :
— CND. 811 (30/33).
— 3510 (Philips « Class. pour tous ») 30/33.

— **Pétrouchka** (Stravinsky) :
— CND. 702.
— 3510 (c.f ci-dessus).

— **Panorama folklorique n° 2 :** — CN.D. 1038 (25/33).

— **Chant des Oiseaux** (Janequin) :
  — MMS. 160 (Guilde Intern.) 25/33.
  — 42.041 (Erato) 25/33.

— **Musique et Poésie** du Moyen Age à la Renaissance : — CN.D. 9 (30/33.

— **Musique d'autrefois** (XV[e] et XVI[e] siècles) : — LDX. A : 8081 et 8181 (Chant du Monde) 30/33.

— **Bataille de Marignan** (Janequin) :
  — 45 ED 81 (Pathé) 17/45.
  — 42.041 Erato (25/33.

— **Danses de l'époque de Shakespeare :** — OL. 50.127 (Oiseau-Lyre) 30/33.

— **Airs d'opéras de Lulli à Rameau :** — OL. 50.117 (Oiseau-Lyre 30/33.

— **Lalande et Rameau** (Ballets) : — OL. 50.106 (Oiseaux-Lyre) 30/33.

NOTA : Les Catalogues « Oiseau-Lyre » et « Archiv.-Produktion » sont abondamment fournis en œuvres du Moyen Age et de la Renaissance.

— **Histoire de la Musique par le disque :** 16 disques 30/33, en trois coffrets, comportant choix très abondant d'œuvres du Moyen Age au XX[e] siècle (coffret 1 : du Moyen Age à l'Epoque Classique). Ed. Du Centurion (17, rue J.-Goujon, Paris-8[e]).

Première Séance

BUT PROPOSÉ :

— Faire découvrir que la Musique peut **EXPRIMER** quelque chose,

— qu'elle est un **LANGAGE,** ayant ses propres **MOYENS d'EXPRESSION :** les **SONS,** déterminés par leur Durée, leur Hauteur, leur Intensité et leur **TIMBRE, et le RYTHME ;**

— qu'il faut apprendre à **ECOUTER** une œuvre musicale. comme on apprend à **REGARDER** un tableau, à **LIRE** une page de prose ou de poésie, en français ou dans une langue étrangère ;

— qu'il s'agit en bref de retrouver la pensée de l'auteur, pour « comprendre » l'œuvre et la juger.

COMMENT PROCEDER :

1° **Prendre une reproduction en couleur d'un tableau de Maître.** Poser des questions pour faire saisir ce qu'il représente, comment le peintre s'y est pris pour arriver à son but : les formes, les lignes, les proportions, les **couleurs** et les **teintes,** les ombres, etc... Le comparer avec un autre très différent de conception et représentant un sujet du même ordre, ou avec un tout autre tableau : un paysage et un portrait, par exemple...

2° **Lire un très court poème en langue étrangère :** on ne comprend pas !

Lire un poème en langue étrangère qui ait été appris l'année précédente en Sixième (ou un « Nursery Rhyme ») : Ici, on comprend quelque chose ! Pourquoi... ?

On peut terminer l'expérience avec un poème en français mais comportant des mots difficiles... pour faire aboutir à cette conclusion que, pour comprendre, il faut connaître la langue : son **vocabulaire** et sa **grammaire** : Il en est un peu de même pour une œuvre musicale. La musique est une langue vivante, avec :

son **VOCABULAIRE :** les **SONS.** Donner des exemples qui fassent saisir les caractéristiques **d'intensité,** de **hauteur,** de **durée,** à la différence du simple « bruit », et de **timbre** (Disque « La Palette Orchestrale » CND. 1)

sa **GRAMMAIRE :** importance du **RYTHME** (rapport des durées des sons) : chanter par exemple « Malbrough s'en va-t-en guerre... », puis en maintenant chaque note à la même durée. Cela suffit pour donner une première idée du « rythme » !

— les mots sont groupés en propositions, en **phrases.** (Exemples faciles avec n'importe quel chant connu).

Avec tout cela, différemment combiné, la musique « **VEUT DIRE** » quelque chose :

3° **Ce que la musique peut « vouloir dire » :**

Nota important : Faire entendre le fragment, sans explication préalable ; et poser des questions sur ce que la musique suggère. Pour quelles raison ?... Comment ?... Puis orienter sur la signification voulue par l'auteur. (Ne pas oublier que des significations diverses peuvent être vraisemblables... !).

— prendre deux genres nettement en opposition : l'Adagio de la **IX^e^ Symphonie** de Beethoven, et l'Orage de la **VI^e^**, par exemple... ou le début et le milieu de l'ouverture d'**Obéron** de Weber ;... ou le milieu et la fin de **Une nuit sur le Mont Chauve** de Moussorgsky... (Il faut que ce soit simple et clair).

Ainsi, comme la littérature ou la peinture, la musique peut

1° **décrire :** Ex. le coucou, la basse-cour, le cygne du **Carnaval des Animaux** de Saint-Saëns ;

2° **évoquer des images, un paysage.** Exemples :
- — chevauchée : finale de l'ouverture de **Guillaume Tell** (Rossini) ;
- — lever du jour : début de **Daphnis et Chloé :** 2^me^ suite (Ravel) ;
- — une fête de village : **VI^me^ Symphonie** (Beethoven) 3^me^ mouvement, ou Farandole de **L'Arlésienne** (Bizet) :
- — une rivière, de l'eau qui coule : **Jeux d'eau** (Ravel), **Reflets dans l'eau** (Debussy), **La Moldau** (début) (Smétana) ;
- — un cortège : 4^me^ partie des **Pins de Rome** (Respighi) ;
- — un clair de lune : Debussy ; Beethoven : **Sonate clair de lune** (début), etc... ; forêt : **Murmures de la forêt** (Wagner).

3° **évoquer une atmosphère, créer des impressions.** Exemples :
- — calme, repos : **Pavane de la Belle au Bois dormant,** extrait des Contes de ma Mère l'Oye (Ravel) ;
- — tempête : Orage de la **VI^me^ Symphonie** de Beethoven ; ou : Ouverture de **Guillaume Tell** (Rossini) 2^me^ partie ;
- — mystère : **Veillée chez les Gitans,** extrait de l'Amour Sorcier (Manuel de Falla) ;
- — cataclysme : début du **Concerto de violon** d'Alban Berg ; ou : finale du **Sacre du Printemps** de Stravinsky.

4° **exprimer un sentiment.** Exemples :
- — tristesse : **La mort d'Ase** de **Peer Gynt** (Grieg) ;
- — joie : début du **Printemps** des **Quatre Saisons** (Vivaldi) ;
- — angoisse : début de la **Symphonie Pathétique** (Tchaïkovsky) ;
- — paix : 2^me^ partie de l'Adagio de la **IX^me^ Symphonie** de Beethoven ;
- — lutte : Ouverture de **Coriolan** (Beethoven) ou le premier mouvement de la **V^me^ Symphonie** ;
- — énergie, résolution : finale de la **Symphonie du Nouveau Monde** (Dvorak) ;
- — contemplation : **Adagio** d'Albinoni ;
- — exubérance enthousiaste : fragment de **Petrouchka** (Stravinsky), ou tapageuse : Jazz, Twist... etc...

5° **plaire par sa seule beauté interne, son architecture.** Exemples :
- — un allegro de **Concerto de violon** de Mozart ;
- — un fragment de **Concerto Brandebourgeois** de Bach...

NOTA. — Tous ces exemples sont des possibilités, qui peuvent être plus ou moins exploitées selon les besoins, les élèves... et les disques dont on dispose...

Référence discographique : D. 22, D. 20, D. 21.

Terminer par l'étude du **DISQUE N° 1 :** Rimsky-Korsakov : **Le Vol du Bourdon** ce qui nécessite de 8 à 10 minutes :
- — faire entendre,
- — demander ce que cela suggère... pourquoi ?...
- — donner le titre et faire réentendre le début (ou en entier, selon le temps !),
- — brève biographie de l'auteur : à faire prendre en note sur le cahier,
- — indiquer le thème de l'œuvre, les quelques éléments caractéristiques (les écrire au tableau, pendant que les élèves prennent note...),
- — faire réentendre l'œuvre en soulignant au passage les caractéristiques : rapidité, légèreté du vol zigzagant, les trois assauts successifs, sa disparition rapide à la fin.

Deuxième Séance

OBJET :

Comment est née et s'est développée la Musique.

REALISATION :

1° **Faire entendre des fragment de Musique africaine** (Club National du Disque : **Panorama folklorique n° 2**, CND. 1038 — Club Résonances Rés. 1, etc...).
Ce qui la caractérise : son rythme, martelé par la percussion,
sa mélodie : voix, instruments...

2° **Bref rappel de l'origine (probable) de la Musique :**

a) la nature fournit à l'homme primitif les deux éléments fondamentaux de l'Art Musical :
la **MELODIE,** dans le sifflement du vent, le chant des oiseaux... sa propre voix...
le **RYTHME,** dans les courses des quadrupèdes, les battements de son cœur... ;

b) il va chercher à produire des mélodies : en chantant, en soufflant dans un roseau, en faisant vibrer la corde de son arc... à inventer des rythmes : en frappant des talons le sol, en frappant sur des troncs d'arbre évidés, sur des membranes tendues sur des carapaces de tortues retournées...

— **Illustration sonore :** Quelque chant du Moyen-Orient, d'Israël par exemple : (G.I.D. : MMS. 90 **Hillel et Avila** - Magdalith : Sudio S.M. : 45-23...).

Après bien des perfectionnements, les différentes familles d'instruments verront le jour :
— les cordes,
— les vents,
— les percussions.

c) Peu à peu vont se faire jour deux formes d'expression musicale :
— la musique de type ALLEGRO : exprimant la joie des peuples, leur enthousiasme, leur reconnaissance, leurs acclamations, souvent liée à la danse (**illustration sonore :** CND. 1038 : Guyane, Cuba...) ;
— la musique de type ADAGIO : exprimant la désolation ou le recueillement dans les cérémonies religieuses, pour implorer la Divinité, ou essayer d'ensorceler les hommes (cf. Incantations des Sorciers...) (**illustration sonore :** CND. 1038 : Perse ; un chant flamenco bien « incantatoire » !).

3° **Effectuer un rapide survol historique** pour faire saisir l'évolution des moyens d'expression (voix et instruments) et la formation progressive de l' « orchestre » :

a) **ANTIQUITÉ :** La discographie n'est évidemment pas très abondante. Signaler l'utilisation de la musique associée aux divertissements populaires et aux cérémonies religieuses :
— en Egypte, en Perse, en Mésopotamie...,
— en Chine (cf. Disque « Chant du Monde » 17/33),
— en Inde (cf. « Rythmes et Mélodies du Bengale » Club Français du Disque : 41),
— chez les Hébreux : David chantant les Psaumes, avec la Harpe...,
— en Grèce : théâtre et chœurs des Tragédies, Pindare...,
— à Rome : Néron et le théâtre...

Notation, avec lettres : A = la, B = si, etc...

les Modes : RE (dorien), MI (phrygien), FA (lydien)...
on peut donner au piano un exemple, pour faire saisir la différence avec les gammes de RE, MI, FA d'aujourd'hui en Occident.

- Disque utile pour la musique antique grecque : 25/33 : CEP. 100 au « CEPEDIC » (23, rue Asseline, Paris-14e).
- Ne pas insister sur les instruments antiques, se contenter de faire entendre leur TIMBRE et remarquer l'ALLURE de la musique...
- A défaut d'audition, on peut afficher en classe quelques reproductions d'instruments antiques : cf. Hansen et Dautremer « Cours complet d'Education Musicale et Chant choral », livre I (Ed. A. Leduc, 175, rue Saint-Honoré, Paris).

Quelques instruments de l'Antiquité :
VENTS : trompette, aulos (à bec), flûte (simple ou double).
CORDES : harpe, cythare, lyre, luth, psaltérion, nebel, kinor, tympanon...
PERCUSSIONS : cymbales, crotales, sistre, timbale...

b) **ERE CHRETIENNE :** Trois grandes époques (illustration par quelques courts fragments) :

1. **Epoque monodique :** jusque vers XII[e] siècle :
   — musique populaire : trouvères, troubadours (cf. CND. 9 : « Musique et Poésie du Moyen Age à la Renaissance) ;
   — musique religieuse : chant grégorien (exemple facile : Solesmes ou Disque CEP. 100 (cf. ci-dessus).

2. **Epoque polyphonique :** du XII[e] au XVI[e] siècle.
   — musique vocale : — religieuse : Josquin, Vittoria, Palestrina...
   — profane : Janequin : **Bataille de Marignan...**
   — musique instrumentale seule avec :
   LUTH, FLUTE à BEC, VIOLE (cf. CND. 9) ;
   TROMPETTE (cf. Unidisc UDF. 05 - A. 33/17) : « Fanfares et danseries de la Renaissance ».
   les premiers Concerts de Viole avec épinette : (cf. « I menestrelli » 17/45 (Résonances n° 23) ;
   — voix et instruments : cf. Messe de G. de Machaut : Archiv.-Produktion 14.063, Ducretet 270 C 085...

3. **Epoque symphonique :** à partir du XVII[e] siècle.
   — chœurs et instruments :
   — Musique profane : Opéra : Monteverdi (cf. « Orpheo » EX. 17.020 Erato).
   — Musique religieuse : — Oratorio (Hændel) ;
   — Messes (M.-A. Charpentier) ;
   — Motet.
   — instruments seuls : qui se perfectionnent et pour lesquels on écrit de la musique :
   — Ballet : pour accompagner les évolutions de danseurs (à la Cour d'Elizabeth I : « masques »).
   — Premier concert public en 1656 en France :
   Ex. « Symphonie pour les soupers du Roi » (Lalande).

— Ainsi est née peu à peu la musique écrite pour orchestre.

— **CONCLUSION : DU COMPOSITEUR A L'AUDITEUR :**

a) **Le compositeur**
   — voit un spectacle,
   — pense quelque chose,
   — entend en lui sa musique,
   — la transcrit par des **NOTES** pour divers **INSTRUMENTS.**
Montrer une partition d'orchestre.

b) **Les instrumentistes,**
   — groupés en orchestre
   — sous la direction d'un **CHEF**
   — vont redonner vie à cette musique jusque là inerte.

c) **L'auditeur**
   — est invité à participer activement à cette reconstruction.

Le compositeur ne copie pas servilement la Nature : il ne se contente pas d'imiter, de transcrire, **IL TRANSPOSE,** ajoute quelque chose de lui-même : (cf. la différence entre une photographie et une peinture d'une même scène...).

Illustration sonore :
— disque de chants d'oiseaux enregistrés,
— finale du 2[me] Mouvement de la **Symphonie Pastorale,**
— fragment du **Chant des Oiseaux** de Janequin (onomatopées),
— 1[er] Mouvement du **Printemps** de Vivaldi,
— fragment du **Rondo de la Sonate 5,** violon et piano (Beethoven).

Faire saisir le rôle joué par tous les intermédiaires, plus nombreux et plus importants que pour une peinture. Par exemple : l'œuvre musicale n'existe que dans son interprétation.

Illustration sonore : trouver deux ou trois fragments identiques d'une œuvre interprétée par deux ou trois chefs d'orchestre bien différents. (Par exemple : début de la Symphonie Pastorale par Furtwangler, Karajan et Toscanini...).

Importance des **TIMBRES** instrumentaux pour la signification d'une musique : d'où étude des différents instruments de l'orchestre.

Etude de disque : N° 2. Borodine : **Dans les steppes de l'Asie Centrale.**

PREMIÈRE PARTIE : DÉCOUVERTE DE L'ORCHESTRE

Troisième Séance

LES FAMILLES D'INSTRUMENTS

Discographie :

a) D. 1. — D. 3. — D. 4. — D. 5. — D. 10, ou D. 16.
b) D. 6.
c) D. 9.

On peut commencer la séance par l'étude de **Dans les steppes de l'Asie Centrale** de Borodine. Voir « Disques commentés ».

1° Faire entendre le début de **D. 9, Variations et fugue sur un thème de Purcell,** par B. Britten, pour distinguer les timbres caractéristiques du Tutti, des Bois, des Cuivres, des Cordes, des Percussions, et du dernier Tutti...

2° puis le début de **D. 1 Palette orchestrale** ou D. 3, 4, 5, 10, 16 en faisant noter le **nom** des trois familles : **CORDES, VENTS, PERCUSSIONS**

PREMIERE FAMILLE : LES CORDES.

Indiquer avec quelques explications les **TROIS GROUPES :**

— frottées,
— pincées,
— frappées.

La hauteur du son varie avec la longueur de la partie vibrante.

CORDES FROTTÉES :

Présentation d'ensemble avec **D. 6, Piccolo, Saxo.**

Faire entendre D. 9 (Britten) : les variations pour chacune des cordes frottées.
(Le nom de l'instrument a préalablement été enregistré en surimpression sur la bande magnétique, au moment où il se fait entendre).

Pendant ce temps, faire prendre sur le cahier, tandis qu'on les écrit au tableau, les noms des quatre instruments :

1. Violon.
2. Alto.
3. Violoncelle.
4. Contrebasse.

I. **LE VIOLON :**

1° **Faire entendre D. 1** pour les explications avec exemples enregistrés, ou ce que l'on aura jugé utile selon les élèves en l'extrayant du **D. 2 c** (Club National). Compléter les explications si nécessaire...

Si l'on peut avoir un violon à sa disposition, faire la démonstration !...

2° **Faire entendre quelque œuvre pour violon seul** (« cadences » de concerto) ou avec faible accompagnement (fragment de « sonates »), qui permette de mettre en valeur toutes les possibilités de l'instrument (trilles, arpèges, doubles-cordes, harmoniques, trémolos, emploi de sourdine...) que l'on signale au fur et à mesure de leur apparition, par surimpression.

Exemples : Sonate Trilles du Diable (Tartini
Airs Bohémiens (Sarasate).
Caprices de Paganini...

— Ne jamais perdre de vue qu'il faut familiariser l'oreille de l'élève avec le **TIMBRE du violon.**
— Pendant ce temps, faire noter quelques caractéristiques importantes du violon, en s'inspirant des indications données dans les disques ou ouvrages, brièvement et clairement...
— Donner le nom de quelques grands violonistes contemporains, spécialement de ceux qu'ils entendent jouer pendant ce temps-là...
— Pendant toute la semaine, des reproductions d'instruments à cordes, de grands violonistes seront affichées en classe...
— Les élèves ont tout loisir d'illustrer leur cahier...
— Si l'on dispose d'un peu de temps, on peut dire quelques mots du travail des luthiers.

— Terminer la séance en présentant quelques fragments du disque qui sera étudié la prochaine fois : choisir une œuvre ou le violon apparaît en soliste :
— l'un des quatre concertos des **Quatre Saisons** de Vivaldi.

On pourrait, si le temps n'a pas permis de terminer la présentation du **VIOLON,** prendre une œuvre de musique descriptive facile, et brève : telle que **Sur un Marché persan** (Ketelbey).

Quatrième Séance

ETUDE DU DISQUE : Extrait des **Quatre Saisons** de Vivaldi.

INSTRUMENTS : ALTO, VIOLONCELLE, CONTREBASSE.

Marche à suivre pour la présentation de chaque instrument :

1° Présenter l'instrument et ses possibilités, avec l'un des disques indiqués ci-dessus : D. 1, D. 3, D. 4, D. 5, D. 10, D. 16, et explications complémentaires.

2° Faire entendre l'instrument seul dans un extrait d'œuvre et faire prendre en note quelques indications succinctes sur l'instrument en question.

3° Faire voir l'instrument (si possible !) ou au moins des gravures.

4° Donner le nom de quelques instrumentistes célèbres.

II. LE VIOLON ALTO :

Œuvres :

Mozart : **Symphonie Concertante** pour violon et alto : KV. 364.
(Club Français du Disque : N° 16) 25/33.
(Deutsche Gramm. DG. 17.124) 25/33.
(Vox. PL. 7320) 30/33.
Bien faire distinguer les timbres du **Violon** et de l'**Alto**...

Hindemith : **Concerto pour Alto :** Philips A. 01.132 (30/33) (et **Walton**).

Berlioz : **Harold en Italie :**
(« His Master's voice » ALP. 1986) (30/33).
(RCA. 630.366).
(Supraphon : LPV. 221).
(Deutsche Gramm. DG. 18.299).

Altiste : William Primrose.

III. LE VIOLONCELLE : cf. D. 2 d (Club National).

Œuvres :

Concertos, de Dvorak, de Boccherini, de Haydn, de Lalo, de Vivaldi, de Schumann...
Sonates, de Beethoven, Brahms, etc...

Suites pour violoncelle de J.-S. Bach...
Évolution de la musique de violoncelle : CND. 34 (Club National).

Violoncellistes : Pablo Casals, Pierre Fournier, André Navarra, Janos Starker, Paul Tortelier, Maurice Maréchal...

IV. **LA CONTREBASSE :**

Œuvres :

L'Eléphant, extrait du **Carnaval des Animaux** (Saint-Saëns).
Variations et Fugue... (Britten) : variation pour contrebasse.

Contrebassiste : Serge Koussevitski.

Présenter quelques fragments du disque suivant :

— **Sur un Marché persan** (Ketelbey).
— **Petite Musique de Nuit** (Mozart).
— un autre des quatre concertos des **Quatre Saisons** de Vivaldi.

Cinquième Séance

ETUDE DU DISQUE.

INSTRUMENTS : RECAPITULATION DES CORDES FROTTÉES.

I. **COMMENT GROUPER LES CORDES :**

Les cordes sont faites pour vivre ensemble.

Il existe deux manières de les grouper : le **quatuor** et l'**orchestre.**

— faire entendre un fragment de **QUATUOR A CORDES** (Haydn, Mozart, Beethoven ou Debussy);
— demander de reconnaître le **NOMBRE** d'instruments... lesquels... ;
— faire remarquer qu'il n'y a pas de contrebasse !
— trouver un passage fugué et faire remarquer l'entrée des quatre instruments ;
— faire suivre l'une des voix **(très important),** d'abord la plus aiguë, puis la plus grave, puis les parties intermédiaires...
— Indiquer au tableau quelques renseignements, qui seront transcrits sur le cahier, pendant la poursuite de l'audition de quelque **QUATUOR :**

LE QUATUOR A CORDES : Il forme un ensemble dans lequel chaque instrument apporte sa contribution originale et irremplaçable à la construction de l'édifice sonore, comme les différents éléments d'un maison (cf. M. Corneloup : **L'orchestre et ses instruments,** p. 91).

Tableau possible :

Voix	Instrument	Rôle	Comparaison avec la maison
1. Soprano	1er **Violon**	dialoguent	le toit
2. Alto	2me **Violon**	la mélodie	la façade
3. Ténor	**Violon Alto**	accompagne	habille l'intérieur pour le rendre confortable
4. Basse	**Violoncelle**	assure la base de l'édifice sonore	les fondations qui assurent la solidité de la maison

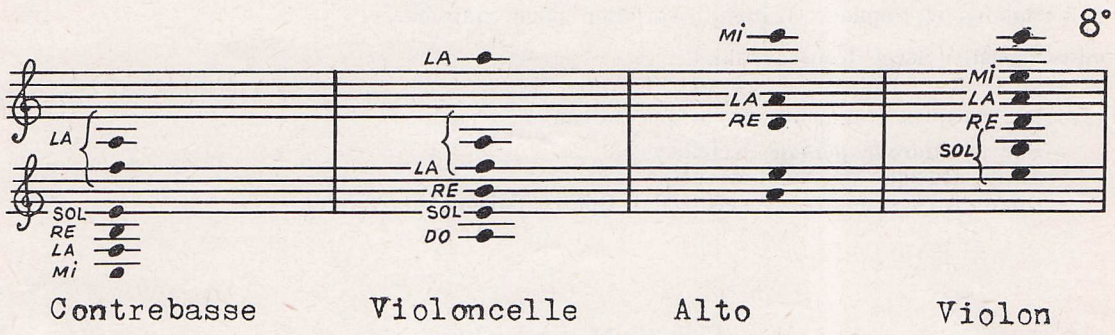
L'ORCHESTRE A CORDES :

— faire entendre un fragment interprété par un orchestre à cordes (Vivaldi, Corelli, Britten (**Simple Symphony**), Honegger, etc...

— faire remarquer la différence avec le Quatuor... pourquoi ? Nombre d'instruments et **présence de la CONTREBASSE** (qui double souvent le violoncelle) ;

— faire réentendre **D. 9** (Britten) : passage pour l'ensemble des cordes et variations pour chacune d'elles (insister sur le **TIMBRE** propre à chacun).

On peut alors mettre au tableau un schéma présentant l'**étendue respective des cordes,** dans le genre de celui-ci (et faire entendre parallèlement un orchestre à cordes, avec indication (en surimpression) de l'entrée des différents instruments...).



Marquer :

— en **NOIR** : les notes données par les cordes à vide de l'instrument,

— en **ROUGE** : la note la plus aiguë obtenue sur l'instrument.

II. **EXERCICE DE RECONNAISSANCE DE TIMBRE :**

Cet exercice est très important.

Une manière de procéder :

— Faire prendre à chacun un petit morceau de papier, inscrire le nom.

— Faire entendre successivement, en indiquant de quel instrument il s'agit, le violon, l'alto, le violoncelle et la contrebasse. Pendant ce temps, l'élève inscrit sur sa feuille de papier le nom de ces quatre instruments les uns au-dessous des autres. (Utiliser à cet effet D. 1, ou D. 3, D. 4, D. 5, D. 10, D. 16, D. 9).

— Ensuite, faire entendre les instruments, soit avec les mêmes extraits, soit avec d'autres airs, pour les identifier ; par exemple : faire entendre pour le n° 1 un chant de **VIOLONCELLE ;** l'élève doit placer le chiffre « 1 » en face du mot « violoncelle » précédemment écrit ; et ainsi de suite...

On peut agrémenter la difficulté en faisant entendre cinq ou six instruments (deux airs du même instrument), ou bien en omettant l'audition de l'un d'eux, etc... Le but est d'amener l'élève à distinguer le timbre propre de chaque instrument. Evidemment, le premier test de ce genre a avantage à être facile : c'est un encouragement !...

— Ramasser alors les feuilles, les points comptabilisés entreront dans le concours trimestriel (voir les indications données plus loin).

— Enfin, faire entendre à nouveau les extraits qu'il fallait reconnaître, en demandant oralement cette fois le nom des instruments, et en rectifiant les erreurs possibles.

Terminer la séance en donnant **les thèmes** (ou simplement le début) **de l'œuvre qui sera étudiée la semaine suivante.**

Ce pourrait être :

— **Petite Musique de Nuit** (Mozart).

— **La fille aux cheveux de lin** (Debussy), version pour Harpe (VSM. SL. 150), ou Disque Déva 45 - AU (17/45).

— **Le Cygne** du **Carnaval des Animaux** (Saint-Saëns).

— Un Concerto des **Quatre Saisons** de Vivaldi... « Hiver » : 2me mouvement.

— **Ballet des Sylphes** de la **Damnation de Faust** (Berlioz).

Sixième Séance

ETUDE DE DISQUE.

INSTRUMENTS : LES CORDES PINCÉES.

Voir références bibliographiques : MC. 01 et MC. HM.

I. AUDITION DES INSTRUMENTS :

La présentation du violon aura déjà permis de faire connaissance avec les **« pizzicati »,** le pincement de la corde étant un autre moyen de la mettre en vibration pour en obtenir un son.

— faire entendre **un orchestre** en « pizz » : Cf. **Simple Symphony** 2me Mouvement (Britten), réf. : G.I.D. MMS. 3011 - Pathé DT. 1029, Club Français du Disque n° 265 (17/45) ;

un violon : « Tziganë » (Ravel) réf. D.G. 32-122 (17/45) ou Cadences de Concertos de Paganini...

de la **guitare** (classique, ou flamenco...) ;

de la **harpe...**

essayer de distinguer leur timbre propre...

II. PRESENTATION DES INSTRUMENTS

(Selon la manière indiquée à la Séance 4).

1° **la HARPE** : D. 1, D. 6, D. 9, et autres... Explications orales complémentaires nécessaires pour le jeu des pédales.

Œuvres :

— **Concerto pour harpe** (Hændel) DG. 17.115 (25/33).
— **Concerto** de Boieldieu (Jolivet) (et CND. 1016, Jamet).
— **Récital Zabaletta** (DG. 17.321 (25/33).
— **Concerto piano en sol** de Ravel : cadence de harpe.
— **Concerto pour flûte et harpe** de Mozart (Club Français).

Harpistes : Pierre Jamet, Lily Laskine, Nicanor Zabaletta.

2° **la CITHARE :** Quelques explications orales (cf. RC. DM., p. 68).

Œuvres : Thème du film **Le Troisième Homme.**

3° **le LUTH :** Quelques explications orales (cf. MC. 01, p. 77 - MC. HM. 6, p. 93 - RC. DM., p. 147).

Œuvres :

— Vivaldi : Concerto pour luth.
— Bach : pièces pour luth (Club National).
— Musique Renaissance : CND. 9.
— Dowland : pièces pour luth (Contrepoint Cot. 20.052, 30/33).
— Le Roy : airs de cour pr. voix et luth (B à M ; LD. 030, 25/33).
— Récital Podolski : Cot. 20.058 (et 20.052).
— 1er disque du coffret signalé dans l'Introduction.

4° **la GUITARE :** D. 6 (cf. RC. DM., p. 116).

Œuvres : Nombreux récitals de guitaristes... de flamenco...

— Vivaldi : Concerto guitare et viole (Club Franç., n° 267).
— Boccherini : Quintette guitare et cordes (Arch. Prod. 14.070, 30/33).
— Jolivet : Sérénade pr. 2 guitares (RCA. 76.039, 17/45).

Guitaristes : Ida Presti, A. Lagoya, A. Segovia.

5° la **MANDOLINE :**
(Cf. RC. DM., p. 151).

Œuvres :

— Vivaldi : Concerto (et Hasse) : Philips 17/45 : 400.023.
— Vivaldi : deux mandolines et orch. : V.S.M. : FALP. 428 (30/33).
— Hasse : Concerto (CFD. n° 267).

INSTRUMENTS A CORDES PINCÉES, AVEC CLAVIER

1° **l'EPINETTE** (ou **virginal,** chez les Anglais) Cf. RC. DM., pp. 99 et 264.
Petit instrument à un clavier, incapable de nuances, sonorité faible et grêle.

Œuvres :

— Gabrielli : **Canzone pour quatre violes et épinettes** (Résonances n° 23), 17/45.
— Frescobaldi : **Chansons violes et épinette** (Prétoria CL. 8000, 30/33).

2° **le CLAVECIN :** Cf. MC. 01, p. 64 ; MC. HM. 6, p. 88 ; RC. DM., p. 72.
Bien faire distinguer le timbre de celui du piano (avec exemples).

Œuvres :

— **Concertos pour clavecin,** de J.-S. Bach.
— Pièces pour clavecin de Bach, Purcell, Rameau, Couperin, Scarlatti... ou Hændel, Gibbons, Blow, Byrd...

Ex. : Erato LDE 1043 (17/33) : pièces pour clavecin de Bodin de Boismortier, qui mettent bien en valeur les différents timbres.

— V^me^ **Concerto Brandebourgeois** (J.-S. Bach) pour le style fleuri, en cascade.

Clavecinistes d'aujourd'hui : Ruggero Gerlin, Marie Landowska, Thurston Dart, etc...

On peut alors étudier une des nombreuses petites pièces pour clavecin de François Couperin :

La Reine, Le Rossignol, Les Vieux Seigneurs,... Les Moissonneurs...
— Anthologie Sonore AS. 2509 (25/33).
— Lumen LD. 2-410 (25/33) (Ruggero Gerlin).
— Lumen LD. 2-509 (25/33).

Présenter le **disque de la semaine suivante :**

— Début du **Carnaval des Animaux** de Saint-Saëns : **Le Lion** (piano).

Septième Séance

ETUDE DE DISQUE

Le Carnaval des Animaux : le Lion ; la Basse-Cour ; les Hémiones ; les tortues ; l'éléphant ; le kangourou ; l'aquarium ; l'âne.

INSTRUMENTS : LES CORDES FRAPPÉES

I. **AUDITION DES INSTRUMENTS :**

Le disque aura fait entendre le piano : Lion, Hémiones, Kangourou.

Faire réentendre du clavecin, pour bien comparer les sonorités.

Signaler différences d'attaque de la corde :
— pincée ou grattée : clavecin ;
— frappée : piano.

II. **PRESENTATION DU PIANO :**

Entendre **D. 6 : Piccolo, Saxo,**
puis **D. 2 b** (CND.) : extraire ce qui semble essentiel.

(Voir : MC. HM. 6, p. 88-89 ; MC. 01, p. 61-66 ; RC. DM., p. 202-206).
« Le piano », coll. « Que sais-je ? » et MP. IAM., p. 75 et suivantes.

Œuvres : Trop abondantes pour être signalées !

Noter : Récital Landowska-Ciccolini (Columbia) comportant des œuvres interprétées au clavecin, au clavicorde, au forte-piano, et au piano.

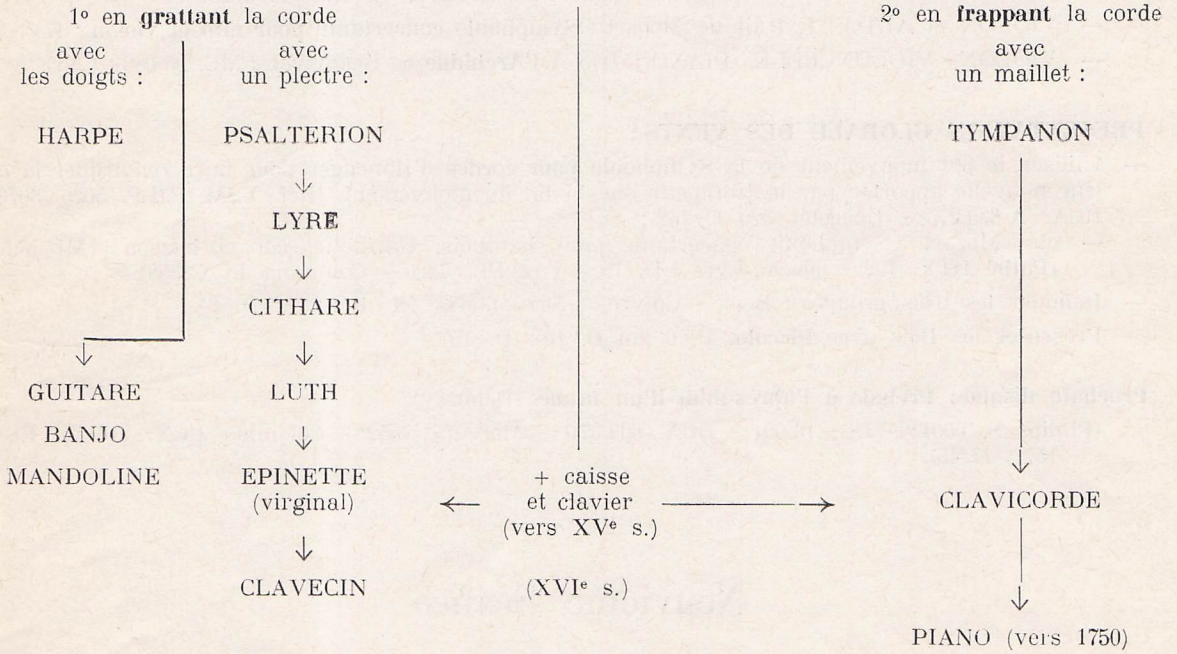
— Œuvres sur **piano de l'époque de Mozart :** Archiv.Produktion et Erato LDE. 3001 : Mozart, **Concerto n° 17 K. 453.**

III. **ORIGINES DU CLAVECIN ET DU PIANO.**

Donner au tableau ce schéma :

Origine commune : cordes tendues sur caisse de résonance.

DEUX FAÇONS D'OBTENIR UN SON :



IV. **NOTES COMPLEMENTAIRES.**

— Quelques notes sur le PIANO : production du son, pédales, qualités, utilisation.

— Caractères particuliers de Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Ravel...

— Quelques grands pianistes contemporains : Gieseking, Kempf, Schnabel, Rubinstein, Cziffra, Sebok, S. François, Haskil, Frugoni, Horowitz, Iturbi, Lipatti, Guillels, Cortot, etc...

— Présenter la suite du **Carnaval :** le coucou dans les bois, ou : la volière.

Huitième Séance

ETUDE DE DISQUE :

Fin du **Carnaval des Animaux** (à partir du « Coucou » : faire remarquer l'instrument : la Clarinette...).

INSTRUMENTS : Test de reconnaissance des Cordes.
Présentation globale des « VENTS ».

I. **RECONNAISSANCE DES TIMBRES DES CORDES :**

Procéder selon la manière indiquée à la fin de la Cinquième Séance.

— Faire entendre d'abord, en indiquant leur nom, un certain nombre d'instruments, seuls, ou deux, trois ensemble...

— Sur une feuille de papier, faire noter d'abord quelques noms, les uns au-dessous des autres : violon, violoncelle, piano, clavecin, guitare, harpe, par exemple. Utiliser les disques indiqués en référence à la présentation de ces instruments (séances 6 et 5).

— Pour les instruments groupés, faire inscrire un numéro, à côté duquel l'élève indiquera le **NOM** de chacun des instruments entendus.

Discographie pour cette deuxième partie :

— VIOLON et PIANO : toutes les sonates pour ces deux instruments : Beethoven, Brahms, etc.

— VIOLONCELLE et PIANO : sonates de Beethoven, etc...

— VIOLON et CLAVECIN : sonates de Hændel (Decca 25/30 LW. 5077) ou de quelques musiciens du XVII[e] et XVIII[e] siècle (Tartini, J.-M. Leclerc, Corelli, Vivaldi...).

— VIOLON et ALTO : Extrait de Mozart : **Symphonie concertante pour alto et violon** : K.V. 364.

— VIOLON, VIOLONCELLE, PIANO : trio **A l'Archiduc** de Beethoven : MC. 20.080 ; CND. n° 31.

II. **PRESENTATION GLOBALE DES VENTS :**

— Utiliser le 3[me] mouvement de la **Symphonie pour cordes** d'Honegger pour faire remarquer la couleur nouvelle apportée par la trompette sur la fin du mouvement. (Réf. VSM. FJLP. 5026 (30/33 - RCA. A-630.275 - Ducretet 320 C 142 ;

— ou : Mozart « Symphonie concertante pour hautbois, clarinette, cor et basson » MI bémol. (Pathé DTX. 192 - Oiseau-Lyre LD. 75 - Vox PL. 7320 - Columbia FCX 308).

— Indiquer les trois groupes : Bois, - Cuivre, - Saxophones (cf. Britten : D. 9).

— Présenter les Bois avec **Piccolo,** D. 6 (ou D. 10 ; D. 15).

Prochain disque : Prélude à l'après-midi d'un faune (Debussy).

(Philips S. 06011 - DG. 16.091 - RCA. 630.370 - Mercury 7552 - Colombia FCX. 216 ou ESBF. 157 : 17/45).

Neuvième Séance

ETUDE DE DISQUE :

Prélude à l'après-midi d'un faune (Debussy).

INSTRUMENTS : les BOIS :

— **Flûte et Piccolo.**
— **Hautbois et Cor anglais.**
— **Basson et Contre-Basson.**
— **Clarinettes.**

Présentation de l'instrument : voir Séance 4.

— Indiquer les différents procédés de mise en vibration de la colonne d'air : sifflet, trou, anche (simple ou double), embouchure.

— Indiquer le principe de ces instruments (variation de la longueur de la colonne d'air vibrant (expériences aisées avec un pipeau).

I. **LA FLUTE.**

Voir D. 2 e (CND. 2005).

Œuvres :

— Mozart : **Concerto Flûte et Harpe** : Ducretet 320 C 006 - Pathé 193 - Erato LDE. 3087 (30/33).
Concerti pour flûtes : Chant du Monde LDX. A-8224 - Philips A-00166 - Duc. 320 C 104 - Guilde Intern. MMS. 87.
— Quantz : **Concerto flûte** : CFD. n° B. 267. — **Sonate** : AS. LD. 3002.
— Vivaldi : **Concerto La nuit** (Disc. Franç. DF. 201 ; DF. 129 - Erato : 3057 (30/33).
— Bach : **Sonates flûte et clavecin** (9) : CDM. LDXA. 8171 et 8172.
4me Concerto Brandebourgeois.

Petite flûte :

— Ravel : **Concerto piano en sol** (1er mouv.) : Philips A. 00246 - Decca LXT. 2816 - Vox PL. 9220.
— Vivaldi : LDE. 3035 (Erato) - Berlioz : **Menuet des Follets.**

Flûte alto (en sol) :

— Ravel : **Daphnis et Chloé.**
— Stravinsky : **Le Sacre du Printemps.**

Si l'on veut faire la comparaison avec le timbre de la **flûte à bec,** utiliser :

— Telemann : **Concerto pour flûte et flûte à bec** : Erato 42.038 (25/33).
Suite en la mineur : Cid. UAT. 273.083.

Flûtiste : J.-P. Rampal (et sa flûte en or !...).

Faire entendre aussi un peu de **galoubet** provençal (Ducretet 250 V 135).

II. LE HAUTBOIS :

Noter les variations du timbre avec la hauteur du son...

Œuvres :

— **Métamorphoses** (Britten) : GID. MMS. 3011
— et quantité de Concertos : Albinoni, Cimarosa, Marcello, Hændel, Vivaldi (XVIIIe siècle...).
— Début du 3me mouvement de la **Symphonie Pastorale** (Beethoven).

Hautboïste : Pierre Pierlot.

Cor anglais : Hautbois alto en fa ; origine du nom très obscure : une certaine analogie entre l'instrument du XVIIIe siècle et le « cor de chasse » anglais semi-circulaire (?). Une confusion de traduction de « Englische Horn » = cor angélique (?) — une transformation d'orthographe, « cor anglé » en raison de sa forme arquée (?)... (« French horn » !).

Œuvres :

— Ravel : **Concerto en sol pour piano** (adagio).
— Franck : **Symphonie en ré mineur** : début du 2me mouvement.
— Berlioz : **Symphonie Fantastique** (scène aux champs : dialogue avec hautbois au début ; solo sur timbales à la fin).
— Ravel : **Boléro n° 10,** avec hautbois, clarinette et hautbois d'amour.
— Berlioz : **Carnaval Romain.**
— Wagner : **Tristan et Ysolde :** prélude du 3e acte.

Hautbois d'amour : Timbre délicat et séduisant, très employé au temps de Bach (en la). Une tierce plus bas que le hautbois ; une sorte de petit cor anglais.

Œuvres :

— Bach : **« Magnificat »** : accompagnement au verset « Quia respexit humiltatem ».
« Messe en si » : Nos 3 ; 9 ; 18.
— Ravel : **Boléro n° 10,** 3me mesure du n° 4 (4' 10'').

III. LE BASSON :

Appelé « fagotto » en italien... Anche double comme le hautbois... 2 m. 60 de long... si les deux branches étaient mises bout à bout.

Œuvres :

— Concerti de Mozart, Wéber, Jolivet, Vivaldi...
— Dukas : **L'apprenti sorcier** : le thème principal.
— Stravinsky : **L'oiseau de feu** : berceuse (avec alto et harpe).
— Lalande : **Symphonie Soupers du Roi** ; accompagne les hautbois : **Musette.**

Bassonistes : Paul Hongne, Maurice Allard.

Contre-Basson : 5 m. 40 de long...

Œuvres :

— Ravel : Dialogue de **La Belle et la Bête** (Ma mère l'Oye).
Dialogue du Concerto « pour la main gauche ».

Si l'on dispose encore d'un peu de temps : faire un test de reconnaissance de timbre sur ces bois.

Prochain disque : Dukas : **L'apprenti sorcier.**

— Decca LXT 5004 (30/33) ; - Philips S. 06011 (25/33) ; - RCA. 630314 (30/33) ; - CND. n° 701 ; - ESBF. 160 (Columbia 17/45) ; - ERF. 170 (V.S.M. 17/45 ; - DG. 30.281 (17/45) ; Gega C 35 S 18 (25/33).

Dixième Séance

ETUDE DE DISQUE L'Apprenti sorcier (P. Dukas)

INSTRUMENTS : LES BOIS (Fin).

— **Clarinettes.**
— **Récapitulation des bois.**

IV. LES CLARINETTES :

Bien faire distinguer les différents registres selon la hauteur du son ; le fonctionnement de l'anche ; tuyau cylindrique.

Les clarinettes forment toute une famille :

— petite clarinette en **mi b** ;
— clarinette en **ut** (timbre brillant) ;
— **clarinette en si b** (la plus courante) ;
— clarinette en **la** (plus veloutée) ;
— clarinette alto en **mi b** (peu usitée) ;
— clarinette-basse en **si b** (avec extrémité inférieure recourbée en col de cygne) ;
— clarinette contrebasse en **mi b** (rare).

Elles sont utilisées à l'orchestre, après 1800 :

— dans les harmonies militaires,
— par les musiciens de Jazz (Sydney Bechet...).

Œuvres :

— Mozart : **Concerto clarinette** : R.C.A. 630.398 (avec « quintette ») ; - Erato LDE. 3087 ; - Philips L. 00369 ; - Guilde Intern. MMS. 2003.
— Mozart : **Quintette** : G.I.D. MMS. 37.
— Weber : **Concerti** : Contrepoint MC. 20.026 (30/33) ; - Oiseau-Lyre : OL. LD. 69 (25/33).
— Récital Delécluse : Decca LXT 5301 ; - LX. 3129 ; - LX. 3139.
— Saint-Saëns : **Sonate piano-clarinette** : LX. 3139 ; - GID. MMS. 2066.
— Stravinsky : **Pétrouchka** (clarinette basse).
— Wagner : **Siegfried.**

Clarinettistes : Louis Cahuzac, Ulysse Delécluse.

NOTE SUR LES INSTRUMENTS TRANSPOSITEURS :

Cf. D. 1 (Palette orchestrale) ; - RC. DM., p. 135.

La note **la** jouée sur un piano, un violon, un hautbois, une clarinette en **ut** aura la même hauteur : 435 vibrations/sec. Si cette même note est lue par la clarinette en **si b.** on n'entend plus un **la,** mais un **sol,** un ton plus bas ; pour obtenir le son **la,** il lui faudra lire un **si.**

Cette anomalie vient du fait que pour varier les timbres on construisit des instruments de différents calibres, sans modifier le mécanisme des clefs, sur la clarinette, par exemple.

Sur une partition d'orchestre, un bon nombre de portées paraissent être écrites dans des tonalités différentes (armure de la clef différente) : en réalité ce subterfuge permet à chaque instrument de lire dans sa propre tonalité et de donner la même note :

Pour donner un **la** : la clarinette en **si b.** lit un **si,**
la trompette en **ré** lit un **sol,**
le cor anglais (**en fa**) lit un **ré,** etc...

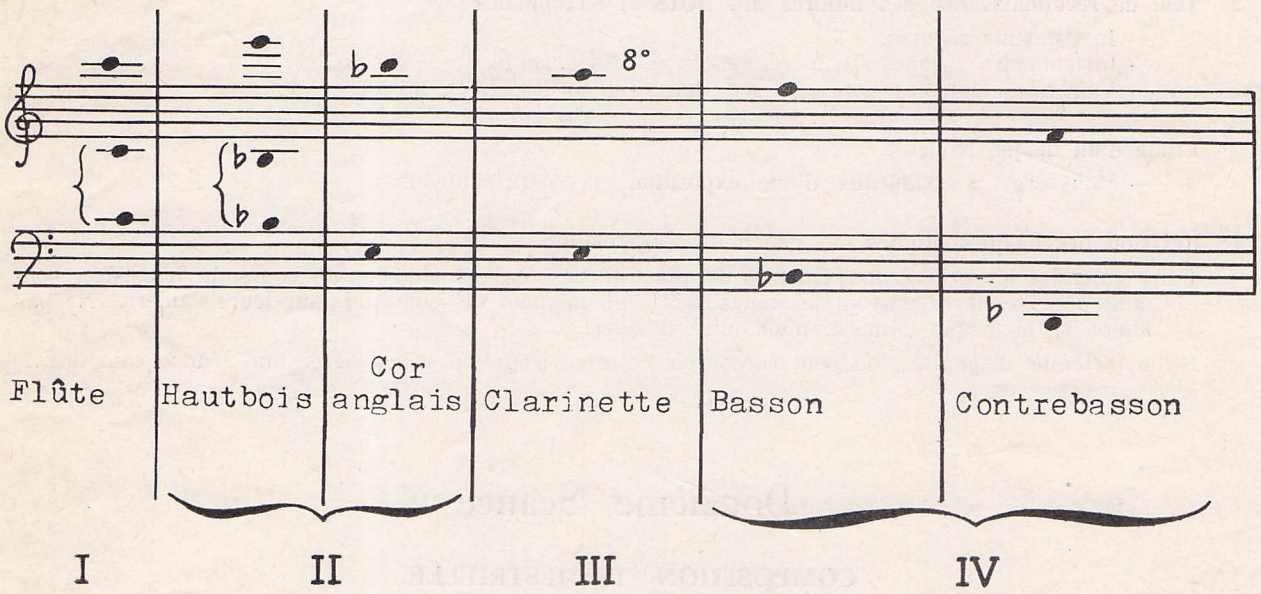
RECAPITULATION DES BOIS :

— **Faire entendre quelques œuvres** pour ces **BOIS** (ou avec un **COR**) en indiquant par surimpression les entrées des différents instruments, pendant que l'on fait prendre un tableau indiquant l'étendue respective des **BOIS.**

— **Pour récapituler les bois :** D. 9 : bois et variations.

— **Œuvres pour ces instruments :**

— Mozart : **Symphonie concertante,** hautbois, clarinette, cor, basson : (Pathé DTX. 192 ; - Oiseau-Lyre LD. 75 ; - Vox PL. 7320 ; - Columbia FCX. 308).
— Mozart : **Quintette,** piano, hautbois, clarinette, cor, basson : (Decca LXT 5293 ; - Columbia FCX 543 + 568 ; - Supraphon LPV. 332).
— Beethoven : **Quintette,** piano, hautbois, clarinette, cor, basson : (Contrepoint MC 20.062 ; - Co- FCX. 469).
— Beethoven : **Septuor,** violon, alto, violoncelle, contrebasse, cor, clarinette et basson : (Decca LXT. 5094 ; - DG. 18.030 ; - Oiseau-Lyre OL. 50.185).
— Schubert : **Octuor : quatuor à cordes** + violon principal + cor + basson + clarinette : (CND. 860, Decca LXT. 2983).
— Milhaud : **La cheminée du Roi Renaud,** quintette à vent : flûte, hautbois, clarinette, cor, basson : (G.I.D. MMS. 108 ; - Decca FA. 143.659 ; - Vega C. 30 A. 37).
— Gounod : **Pètite symphonie** pour instruments à vent : (Decca LXT. 5172 ; - Ducretet 270 C 008 (17/45).



— **Prochain disque :**

— Mozart : **Divertissement n° 11 en ré,** avec présentation des instruments et des thèmes. Musique et Culture : MC. 2502 (25/33).
— ou Weber : **Invitation à la valse.**
— ou Rossini : **Ouverture de Guillaume Tell.**

Onzième Séance

ETUDE DE DISQUE.

INSTRUMENTS : LES SAXOPHONES : Cf. D. 1, D. 6,...

1° **Famille complète de six membres :**

— SOPRANO en MI b., droit ;
— SOPRANO en SI b. (63 cm),droit ;
— ALTO en MI b. (64 cm) - bocale recourbé, pavillon en col de cygne ;
— TENOR en SI b. (80 cm) ;
— BARYTON en MI b. (1 m.) ;
— BASSE en SI b.
et Contrebasse en MI b. (orch. militaires).

— Inventée par Adolphe Sax en 1845.

— **Sonorité** très riche d'expression humaine ; timbre chaud et velouté (alto) ; encore rare à l'orchestre, peut-être à cause de ses accents facilement pathétiques. Timbre très caractéristique en **quatuor.**

— Très utilisé dans la musique de jazz.

— Sait être calme et grave, passionné, rêveur et mélancolique, en même temps que très agile.

Œuvres :

— Bizet : **Arlésienne** (Prélude 2e partie ; trio du menuet).
— Moussorgsky : **Tableaux d'une exposition** : le vieux château.
— Ravel : **Boléro** : successivement ténor, sopranino, soprano.
— Milhaud : **Création du Monde** : prélude, tableaux I et IV.
Jazz : Soprano (Bechet), alto (Parker), ténor (L. Young), baryton (Gullin).
Quatuor Marcel Mule : Decca LX. 3130 (25/33), LX. 3140 (25/33), LXT. 5188 (30/33), LXT. 5221 (30/33).

2° **Test de reconnaissance des timbres des BOIS et Saxophones :**

— Instruments séparés.
— Instruments groupés : voir références à la séance 10.
Voir aussi Jolivet : Conc. basson, harpe et cordes, CFD. n° 262 (17/45).

3° **Etude d'un disque** (court) :

— Moussorgsky : **Tableaux d'une exposition** : le vieux château.

4° **Révision des disques étudiés** (en vue de la composition) :

Faire entendre les principaux éléments de chacune des œuvres étudiées au cours du trimestre, pendant que les élèves suivent les notes prises au moment de leur étude sur leurs cahiers. (Ne pas annoncer le disque d'abord, mais faire deviner...).

Selon le temps disponible, on peut raccourcir cette révision, ou y consacrer une séance complète...

Douzième Séance

COMPOSITION TRIMESTRIELLE

Une manière de procéder :

— L'ensemble des questions est enregistré préalablement sur bande.
— Un nombre variable de points est attribué à chaque question selon son importance et sa difficulté.
— L'élève répond à chaque question au fur et à mesure qu'elles sont posées.
— L'élève dispose pour cette réponse du temps correspondant à celui de l'enregistrement sur la bande.
— Prévoir un montage de 45 à 50 minutes pour une classe d'une heure, de manière à pouvoir reprendre une question deux fois, au besoin.

Quelques exemples de questions :

1. Donner le titre, l'auteur (l'instrument soliste) d'une œuvre étudiée au cours du trimestre, et dont on passe quelques fragments caractéristiques.

2. Faire reconnaître les différents personnages (ou quelques-uns seulement, et pas dans l'ordre !) du **Carnaval des Animaux.**

3. Faire reconnaître des timbres d'instruments, seuls ou groupés (cf. les « tests » réalisés au cours du trimestre).

4. Faire découvrir la présence (ou l'absence) d'un ou plusieurs instruments dans un fragment d'œuvre (quatuor, quintette, septuor, octuor, etc...) — s'arranger pour que l'œuvre choisie comporte ces passages avec entrées successives des instruments, pour que la reconnaissance de leur timbre soit plus aisée —. (On pourrait même demander d'indiquer le noms des instruments par ordre d'entrée...).

5. Demander quelques précisions sur tel instrument (origine, manière d'en jouer, caractéristique de son timbre, possibilités, etc...) pendant l'audition d'un fragment d'œuvre où cet instrument apparaît clairement.

6. Faire raconter une œuvre étudiée, pendant son audition...

7. Faire entendre **un** ou **deux** fragments d'une œuvre non étudiée au cours du trimestre, mais au caractère bien net, et demander à l'élève d'indiquer ce que cette musique lui suggère, ce qu'elle évoque pour lui... (Ne pas oublier alors l'élément subjectif, et que des interprétations différentes peuvent être également valables...).

— Ce genre de questions est **très important,** car il permet à l'élève peu à peu de réagir à une audition, de découvrir le sens d'une œuvre musicale..., et au professeur de constater comment s'effectue l'éveil de la sensibilité artistique des jeunes auditeurs, et d'adapter sa méthode en conséquence.

— Alterner les questions qui font appel à la mémoire (car il est bon que l'élève ait appris et retenu quelque chose au cours du trimestre) avec celles qui permettent de contrôler l'éveil de sa « sensibilité musicale », la formation de son « oreille », l'exercice de son imagination, etc...

NOTA. — Pour le genre de questions indiquées au n° 4, on peut simplement demander de répondre par **oui** ou par **non** à la question : « Y a-t-il un hautbois ? Un alto ? Un saxophone ? Un clavecin ? etc...

ÉTUDE DE DISQUES

III

CHOIX D'ŒUVRES MUSICALES A PRÉSENTER

I. ŒUVRES D'ACCES FACILE.

Musique « descriptive » faisant appel à un argument concret, souvent avec onomatopées, histoires racontées en musique (Poèmes symphoniques : PS.).

Pierre et le loup (Prokofiev).
Le vol du Bourdon (Rimsky-Korsakov).
Le Coucou (Daquin, Pasquini, Delius).
Le Carnaval des Animaux (Saint-Saëns).
Le Rossignol (Couperin, Stravinsky).
Les Oiseaux (Janequin, Respighi).
Dans les steppes de l'Asie Centrale (Borodine) PS.
Danse macabre (Saint-Saëns) PS.
Sur un marché persan (Ketelbey).
Dans le jardin d'un monastère (Ketelbey) PS.
L'Apprenti Sorcier (Dukas) PS.
Tableaux d'une exposition (Moussorgsky).
Une nuit sur le Mont Chauve (Moussorgsky) PS.
Pacific 231 (Honegger).
Musée Grévin (Jean Français).
Ma Mère l'Oye (Ravel).
Prélude à l'après-midi d'un faune (Debussy) PS.
Petite Suite (Debussy).
Children's Corner (Debussy).
(Ces deux œuvres de Debussy sont plus difficiles à présenter).
Chevauchée des Walkyries (Wagner).
Invitation à la Valse (Weber).
Till Eulenspiegel (R. Strauss) PS.
Shéhérazade (Rimsky-Korsakov).
Les Quatre Saisons (Vivaldi).
Finlandia (Sibelius) PS.
La Moldau (Smetana) PS.
Marche hongroise ; menuet des follets : Valse des Sylphes (Berlioz).
Espana (Chabrier).
L'Arlésienne (Bizet).
Procession nocturne (Rabaud).
Les murmures de la forêt (Wagner : Siegfried).
Petite musique de nuit (Mozart).

II. **ŒUVRES MOINS CONCRETES.**

(Argument littéraire moins net ; œuvres accessibles par leur musicalité).

Symphonie Pastorale (Beethoven).
Concerto « La Nuit » (Vivaldi).
Concerto « La Tempesta di Mare » (Vivaldi).
Suite « Peer Gynt » (Grieg).
Jeux d'eau (Ravel).
Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns) PS.
Phaéton (Saint-Saëns) PS.
Mort et Transfiguration (R. Strauss).
Le Chasseur Maudit (Franck).
Les Préludes (Liszt).
Daphnis et Chloé (Ravel).
Le Festin de l'Araignée (Roussel).
Symphonie Fantastique (Berlioz).
Masques et Bergamasques (Fauré).
Impressions d'Italie (G. Charpentier).
Les Planètes (Holst).
Escales (Ibert).
Enchantement du Vendredi-Saint (Wagner : Parsifal).
Harold en Italie (Berlioz).
Mazeppa (Liszt) PS.
Les Huns (Liszt) PS.
Water Music (Hændel).
Les Pins de Rome (Respighi).
Les Fontaines de Rome (Respighi).
Le Cygne de Tuonela (Sibelius) ; (extrait de « Kalevala).
Les Océanides (Sibelius) PS.
Chevauchée nocturne et lever de soleil (Sibelius) PS.
Tapiola (Sibelius) PS.
Ballade du Blanik (Janacek) PS.
Concerto en la mineur pour piano (Grieg).
L'Esprit des eaux (Dvorak) PS.
La Mer (Debussy) PS.
Lieutenant Kijé : L'amour des trois oranges (Prokofiev).

III. **OUVERTURES.**

(Liées au thème d'un opéra)

Guillaume Tell (Rossini).
Egmont (Beethoven).
Coriolan (Beethoven).
Les Noces de Figaro (Mozart).
Carnaval Romain (Berlioz).
Obéron (Weber).
Le Freischütz (Weber).
La Grande Pâque Russe (Rimsky-Korsakov).
La Grotte de Fingal (Mendelssohn).

Les Guêpes (Vaughan Williams).
Le Chevalier à la Rose (R. Strauss).
La Chasse du jeune Henri (Méhul).
Le Calife de Bagdad (Boieldieu).
Tannhauser (Wagner).
Le Corsaire (Berlioz).
Carmen (Bizet).

IV. MUSIQUE DE BALLET.

(Argument parfois plus abstrait, mais valeur rythmique et musicale).

Casse-Noisette (Tchaïkovsky).
Le Lac des Cygnes (Tchaïkovsky).
La Belle au Bois dormant (Tchaïkovsky).
Petrouchka (Stravinsky).
Pulcinella (Stravinsky).
L'Oiseau de Feu (Stravinsky).
Danse des Heures (Ponchielli).
L'Amour sorcier (M. de Falla).
Gayaneh (Katchaturian).
Le Sacre du Printemps (Stravinsky) (plus difficile).
La Boutique Fantasque (Respighi - Rossini).
Shéhérazade (Rimsky-Korsakov).
The perfect fool (Hoslt).
Boléro (Ravel) (pour les effets de timbre, spécialement des instruments à vent).

V. CONTES MUSICAUX.

(Musique liée aux paroles).

Pierre et le Loup (Prokofiev) (rappel).
Le Bûcher d'hiver (Prokofiev) : CND. 1012.
L'Histoire du Petit Tailleur (Harsanyi) : Philips EIR. 0.003.
L'Histoire du Soldat (Stravinsky) : Philips A-01.210 ; Pathé DTX. 124 (30/33).

Avec texte en anglais :

— **Swan Lake** (Tchaïkovsky) : 7 EG. 112 (17/45).
— **The sleeping beauty** (Tchaïkovky) : 7 EG. 123 (17/45).
— **Sindbad the sailor** (Rimsky-Korsakov) : Shéhérazade) : Dandy records D. 18 (17/45).
— **Peer Gynt** (Grieg), extraits : EAP. 50 (17-45/45).

UNE MANIÈRE DE PRÉSENTER ET D'ÉTUDIER UNE ŒUVRE MUSICALE

avec l'aide d'un magnétophone.

I. LE DEROULEMENT D'UNE SEANCE :

1° **Les thèmes principaux,** ou simplement le début de l'œuvre, **ont été généralement présentés à la classe précédente,** de manière à « mettre en appétit », à permettre certaines recherches...

2° **Le disque est habituellement étudié au début de la séance.**

3° Faire prendre à chacun une petite feuille de papier sur laquelle il inscrit son nom, et **faire entendre le début de l'œuvre,** ou **ses thèmes essentiels.**

4° Pendant ce temps (4 à 5 minutes) **les élèves inscrivent ce que cette musique évoque pour eux,** ce qu'elle leur suggère, leurs impressions... et l'on ramasse ces petites feuilles.

Celles-ci seront notées (de 1 à 5 par exemple) ; les points seront comptabilisés chaque semaine, avec ceux obtenus au cours des reconnaissance de timbres instrumentaux, pour fournir les éléments d'un concours trimestriel doté de prix en fin d'année (livres, disques...).

Pour la notation, tenir compte de la vraisemblance des interprétations, qui peuvent être valables quoique différentes pour la même œuvre. Certains élèves peuvent parfois connaître déjà l'œuvre : l'important n'est pas de donner simplement le titre, mais les impressions ressenties à l'audition...

5° **Recueillir alors les diverses impressions, oralement,** en demander les raisons, et **canaliser peu à peu vers la signification voulue par l'auteur.** Enfin, **donner le titre et le nom de son auteur.**

6° **Donner quelques indications sur l'auteur, son époque, sa nationalité, les caractéristiques de sa musique, et situer l'œuvre dans la vie du musicien,** présenter, le cas échéant, l'argument littéraire ou historique...

(Trouver quelques éléments pittoresques, quelques détails curieux ou cocasses et véridiques, qui permettent d' « accrocher »...).

Ces indications, écrites au tableau, sont notées par les élèves, dans leur cahier.

7° **Présenter alors les thèmes musicaux avec leur signification** en faisant remarquer la valeur des éléments de **timbre** choisis, de **rythme,** de **lignes mélodiques,** d'**accords, leur correspondance avec l'argument...** — tout ceci évidemment adapté aux capacités de l'auditoire —. L'enregistrement préalable sur bande magnétique permet, par surimpression, de donner les indications au moment précis, et d'isoler exactement les fragments nécessaires.

8° **Reprendre l'œuvre dans son déroulement, avec commentaire succinct en surimpression :** les élèves notent cette analyse sur le cahier, pendant que le professeur l'inscrit au tableau.

Il est possible de reprendre deux fois un passage important, et qui peut être musicalemnt bref, ou de faire quelques coupures quand l'œuvre est longue et comporte des reprises, des réexpositions qui n'influent pas sur le déroulement de son thème.

9° Enfin procéder, si possible (et il est très souhaitable que ce soit dans la plupart des cas) à une **nouvelle audition sans commentaire** — les enfants suivant les notes prises auparavant —, surtout si l'œuvre a nécessité des interventions quelque peu fréquentes de la part du commentateur, car **il s'agit d'apprendre à écouter de la Musique !**

II. QUELQUES REMARQUES :

1° **Nécessité de créer un climat** avant l'audition, fait d'**attente,** de **silence.**

2° Il semble préférable, surtout avec des jeunes élèves de 11 à 13 ou 14 ans, d'adopter dans le choix des œuvres un **plan progressif, allant du plus concret au plus abstrait,** de **commencer par des œuvres courtes et claires :** il faut que l'élève se rende compte que la musique est un moyen de s'exprimer et de faire partager ses sentiments, et qu'il faut apprendre à « écouter »...

3° Mais il faut savoir **alterner avec une musique moins « descriptive »,** car « l'abus des œuvres à arguments littéraires risque de donner l'impression que tout doit s'expliquer et que la musique ne serait qu'une ingénieuse mécanique dont il suffirait de connaître le système » (J. Rollin : « Le disque dans l'enseignement musical » dans « Cahiers de Pédagogie Moderne », Ed. Bourrelier, p. 124. Article repris par Marie-Jeanne Igot : « Le disque et ses utilisations dans l'enseignement », Edit. du Guide du Concert et du Disque, pp. 31-37). **On donnera donc aux élèves l'occasion de constater que la musique peut se « sentir », « s'éprouver » en les baignant dans une musique simplement « belle » et sans argument.** Hændel, Bach, Mozart, Beethoven, etc... en fournissant de nombreux exemples. Ce qu'il faut parvenir à faire « entendre », c'est « le sens spirituel, l'écho des résonances profondes de l'âme » (L. Rifon).

4° Lorsque l'auteur a inscrit lui-même en tête de sa partition un poème, a donné des renseignements précis sur la signification des thèmes musicaux, il n'y a pas de problèmes, mais dans le cas contraire il faut toujours **se méfier un peu de ses propres interprétations,** et tenir compte de leur subjectivité !

5° Il faut arriver à **faire de l'élève un auditeur « actif », qui « participe » à l'œuvre** qu'il écoute, qui pénètre peu à peu dans le langage musical. Cela demande du temps et des auditions multiples...

6° Il est utile de **faire des comparaisons entre des œuvres d'argument similaire,** de se référer à des œuvres précédemment étudiées (la **présentation d'un thème à travers différents musiciens et différentes époques** fait l'objet des séances d'une seconde année d'Initiation Musicale... Il faut savoir vouloir ne pas tout faire en même temps !).

7° **Pour situer les compositeurs dans le temps, il est bon de dresser un tableau,** au fur et à mesure qu'ils apparaissent avec les œuvres étudiées. Sur la page centrale du cahier, en haut, tracer une ligne représentant l'échelle des temps, de 1600 à 2000, divisée de 20 en 20 ou de 50 en 50 années. Chaque musicien y figurera par une ligne, commençant à la date de sa naissance et se terminant à celle de sa mort, et portant son nom (voire un trait pour l'année de la composition de l'œuvre étudiée). Cf. Corneloup, « L'orchestre et ses musiciens », p. 236.

8° Se rappeler constamment qu'il faut beaucoup de **souplesse,** d'**enthousiasme...** et de **persévérance.**

QUELQUES ŒUVRES COMMENTÉES

Dans les steppes de l'Asie Centrale

Alexandre BORODINE (1833-1887)

Né à Saint-Pétersbourg. Chirurgien et chimiste, fonde une école pour l'enseignement féminin.

Etudie la musique (violon, flûte, piano) et compose. C'est pour lui « un repos, une récréation qui le détourne de son labeur ».

Membre du « Groupe des Cinq ».

Œuvres : Symphonies, musique de chambre, mélodies et opéras (**Le Prince Igor,** qui fut achevé par Rimsky-Korsakov, en 1890).

Son inspiration est aisé, avec un don mélodique et harmonique exceptionnel.

DANS LES STEPPES DE L'ASIE CENTRALE
Poème symphonique (1880).

DISCOGRAPHIE :

— *Pl. Mus. : DTX.* 30.115 (30/33).
— *RCA.* 630.483 (30/33).
— *Philips :* 03.006 (30/33.
— *Telef. :* 470 *TC.* 080 (17/45).
— *D.G. :* 19.269 (30/33.
— *Philips (Cl. p. tous) :* 3.006 (30/33).
— *Philips (Cl. p. tous) :* 5.359 (25/33).
— *G.I.D. MMS.* 138 (25/33).

ANALYSE :

Borodine plaça lui-même ce commentaire : « Dans le silence des steppes sablonneuses de l'Asie Centrale, retentit le premier refrain d'une paisible chanson russe. On entend les sons mélancoliques des chants de l'Orient ; on entend les pas des chevaux et des chameaux qui s'approchent. Une caravane, escortée par des soldats russes, traverse l'immense désert, continue son long voyage sans crainte, s'abandonnant avec confiance à la garde de la force guerrière russe. La caravane s'avance toujours. Les chants des Russes et ceux des indigènes se confondent dans le désert et finissent par se perdre dans le lointain ».

LES THEMES :

1° Longue note tenue des violons **(mi)** symbolisant l'immensité monotone des steppes.

2° Les soldats russes : thème calme et paisible.

3° La caravane orientale : un peu plus mouvementé, évoque le déplacement et les rythmes des pas des chameaux et des chevaux.

L'HISTOIRE EN MUSIQUE.

A. **Le décor** (la caravane au loin) :
— l'immensité monotone de la steppe (le **mi** tenu tout au long de A) ;
— les soldats russes : a) clarinette ; b) cor ;
— le pas des chevaux et des chameaux (alto et violoncelle) ;
— la caravane orientale (cor anglais : deux fois).

B. **La caravane se rapproche :**
— thème des soldats russes : trois fois : — bois,
— cuivre,
— orchestre. (En crescendo).
— le pas des chameaux (contre-temps) et mélodie orientale dans la steppe (**mi** tenu) ;
— thème de la caravane : a) cordes graves,
b) les violons (plus lumineux).

C. **La caravane passe :** les thèmes 2° et 3° entendus simultanément :
a) thème russe à l'**aigu**, thème oriental au grave ;
b) thème russe au grave, thème oriental à l'**aigu.**

D. **La caravane s'éloigne :**
— quelques échos du chant russe : début du thème repris plusieurs fois en se chevauchant et ralentissant avec decrescendo ;
— dernier écho du chant russe à la flûte, lointaine tandis que les violons font la tenue.

DETAILS SUR L'INSTRUMENTATION (Cf. Corneloup, op. cit. p. 217) :

A) **Note tenue :** violon, puis flûte et hautbois.
Thème russe : clarinette, puis cor.
Pas des chevaux : contrebasse et violoncelle (parfois alto).
Thème oriental : cor anglais.

B) **Thème russe :** bois (**clarinette** avec flûte et basson),
cuivres (cor avec trombones),
orchestre.
transition : — thème rythmique : quatuor à cordes ;
— note tenue : flûte, hautbois, cor).
Thème oriental : — cordes graves et cor anglais ;
— cordes aiguës, puis graves.

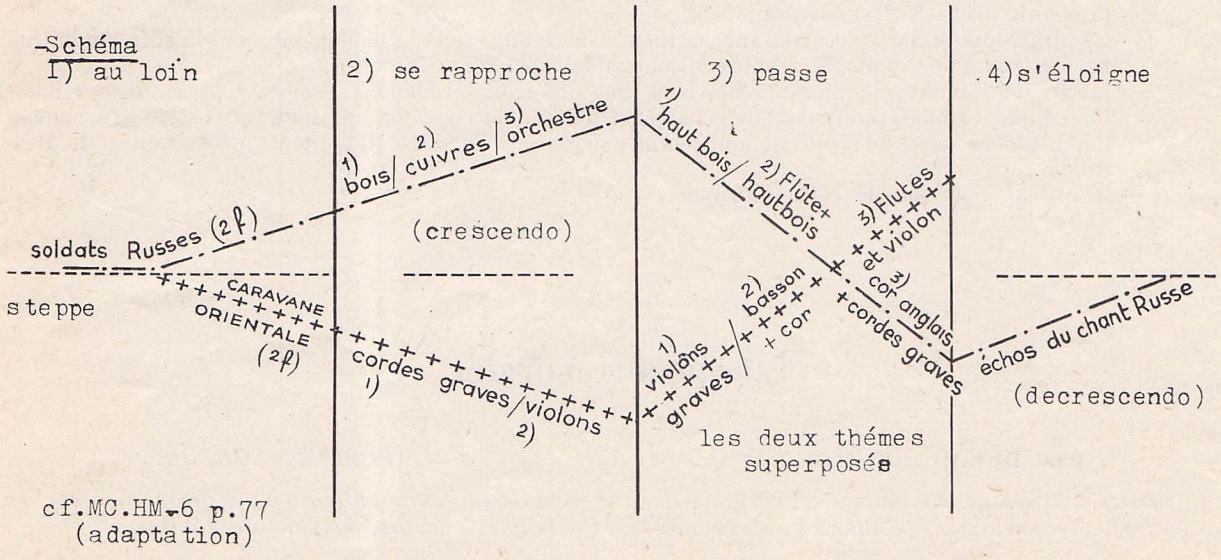
C)

Thème russe	**Thème oriental**
1. Hautbois	Violons graves
2. Flûte et hautbois	Basson et cor
3. Cor anglais et cordes graves	Flûtes et violons

avec rythme de la caravane aux cordes pincées.

D) **Les échos :**
— cor, puis clarinette, puis cor anglais, puis hautbois, puis violon, puis hautbois, enfin clarinette ;
— note tenue au violon ;
— dernier écho du thème russe au ralenti : flûte.

L A C A R A V A N E :



Prélude à l'après-midi d'un faune

Claude DEBUSSY (1862-1918)

Né à Saint-Germain-en-Laye ; ses parents sont de modestes artisans ; étudie le piano à 6 ans ; entre au Conservatoire à 10 ans ; prix de Rome en 1884 ; voyage un peu en Europe et fréquente les poètes symbolistes.

1902 : **Pelléas et Mélisande** (opéra) consacre un style nouveau.

Œuvres : Cantates, drames lyriques, musique de chambre, musique de piano, mélodies, poèmes symphoniques.

Style : très personnel. Il utilise des gammes orientales, des harmonies jusque là ignorées, créant ainsi des sonorités, des impressions neuves : (Ecole « impressionnistes » rattachée aux poètes Rimbaud, Mallarmé, Verlaine).

PRELUDE A L'APRES-MIDI D'UN FAUNE

Poème symphonique, illustrant un poème de Mallarmé (forme très libre).

Trois flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, quatre cors, deux harpes et quintette à cordes.

L'œuvre a été dansée par Serge Lifar.

(Faune : *sorte de demi-dieu, protecteur des champs dans la mythologie latine.*)

DISCOGRAPHIE :

— *DG.* 30.3111 (17/45).
— *VsM. ERF.* 168 (17/45).
— *Pl. Mus. FALP.* 30.266 (30/33) + FBLP. 25.001
— *Cl. p. tous :* 3.016 (30/33), 5.401 (25/33).

PROGRAMME :

Il est donné par Debussy : « ...la musique de ce Prélude est une illustration très libre du beau poème de Mallarmé. Elle ne prétend nullement à une synthèse de celui-ci. Ce sont plutôt les décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves du Faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la suite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au sommeil enivrant, remplis de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature. »

LE THEME DU FAUNE :

Il est présenté à la **flûte :** mélopée indolente qui semble s'étirer comme à l'approche du sommeil...

Impression vaporeuse, atmosphère chatoyante et mystérieuse, due aux harmonisations subtiles et délicates, sonorités diaphanes... il s'agit simplement de se laisser aller à la rêverie, à la suite du Faune qui flâne paresseusement, se grisant des beautés de la nature, dans la chaleur torride de cet après-midi d'été... puis en quelques bonds souples passe à un autre enchantement, avant de se laisser aller à un sommeil enivrant et peuplé de rêves...

Noter :

— le rythme souple de la mélodie, épousant la démarche ondoyante du Faune ;
— le coloris orchestral chatoyant ;
— les différents timbres réexposant le thème du faune, avec allongement des valeurs (le thème revient dix fois), dans un contexte sonore (chaque fois différent) ;
— la fin de l'œuvre, le thème réapparaissant aux cors et violons graves, « la sonorité cristalline d'une cymbale antique, quelques pizzicati des basses : en un mot, une sorte d'éparpillement sonore suspend l'œuvre, qui semble inachevée et laisse l'auditeur insastisfait » (J. Barraque).
— la valeur poétique de cette musique...

L'apprenti sorcier

Paul DUKAS (1865-1935)

Né à Paris ; travaille le solfège en cachette de ses parents ; second prix de Rome en 1888 ; cri-

L'APPRENTI SORCIER

Poème symphonique (= histoire racontée en musique) sur une ballade de Gœthe.

tique musical ; professeur au Conservatoire en 1910.

Œuvres : Opéra, symphonie, ballet, musique de piano, un poème symphonique.

Style : Forte personnalité, mélodie précise et variée ; exploite au maximum les possibilités des instruments. Sa musique agit sur la sensibilité et sur l'intelligence. (« Impressionniste »).

La musique épouse étroitement le poème, et demeure un chef-d'œuvre d'écriture et d'orchestration.

(Scherzo : *vif, fantasque, à trois temps*).

DISCOGRAPHIE :

— *Cl. p. tous* 5.401 (25/33).
— *Pl. Mus. FBLP.* 25.001 (25/33) *et FALP.* 30.226 (30/33).
— *C.N.D.* n° 701 (30/33).
— *DG.* 30.281 (17/45).
— *VsM. ERF* 170 (17/45).

ANALYSE :

Les thèmes musicaux : 1) le pays lointain et mystérieux ;
2) la marche du balai magique (basson) ;
3) l'eau qui se déverse dans les cuves ;
4) les appels (angoissés) de l'apprenti.

1° **Prologue :**

a) **Le décor :** le pays lointain et mystérieux : thème aux violons, prolongé par le frissonnement des flûtes (« le motif des sortilèges ») ;
— clarinettes, hautbois et flûte, présentent successivement une lente phrase montante : le thème du balai, qui repose dans un coin de la caverne.
Tout est calme dans cette demeure, mais on sent planer des sortilèges.

b) **L'idée géniale de l'apprenti :** quelques mesures rapides, suivies du début du thème du balai accéléré : s'il demandait au balai de faire le travail que lui a confié son maître... ?
— le balai est toujours au repos (flûte).

c) **La décision est prise :** l'apprenti prononce la formule cabalistique qui doit mettre le balai en marche (appel de trompette très scandé, et prolongé, sur deux notes). Un coup de timbale donne le signal du départ...

2° **Acte I : Tout va bien !**

a) Le balai se met en marche, péniblement, comme en rechignant : le thème, au basson, commence par petits fragments, puis il part gaiement... (le timbre goguenard du basson accentue le comique du thème) pour puiser l'eau au fleuve...

b) L'eau se déverse dans les cuves (l'eau ruisselle, sur le motif initial des sortilèges) ;

c) L'apprenti tout heureux se frotte les mains de plaisir et de satisfaction : il saute avec légèreté, accompagnant le balai...

Ces thèmes se développent, avec un crescendo au fur et à mesure que les cuves se remplissent, gagnant peu à peu tout l'orchestre...

3° **Acte II : Le commencement de l'angoisse !**

a) Le balai continue implacablement son service, l'eau monte, et voici que les cuves débordent... (« ... il faut remarquer le long crescendo qui embrigade peu à peu toutes les ressources de l'orchestre, la façon dont les thèmes se modifient, s'assombrissent, deviennent extrêmement véhéments, inquiétants, tragiques » (J. Longchampt).

b) **L'apprenti a oublié la formule magique** qui arrête le balai : il commence à s'affoler, poursuit le balai, appelle au secours, mais les flots le submergent, c'est le désespoir...

c) **Saisissant une hache, il se précipite sur le balai** qu'il réussit à frapper de quatre coups, le balai tressaute un peu, et s'arrête, brisé : le silence se fait un instant...

4° **Acte III : La catastrophe... évitée de justesse !**

a) Mais voici que le balai se redresse péniblement en gémissant (motif du balai, brisé, au contrebasson : effet comique irrésistible !)... puis le second tronçon se redresse également...

b) Et chacun reprend maintenant le travail... ! A nouveau l'eau monte dans la caverne inondée, l'affolement grandit, nouveaux appels au secours, mais les balais imperturbables poursuivent inlassablement leur besogne... (le thème du balai, puissamment martelé à l'orchestre).

c) L'agitation grandit jusqu'au vertige... quand soudain dans le lointain, mais puissante, retentit la formule cabalistique, énoncée avec force et majesté par les trompettes, et les cornets à pistons qui réussissent à dominer le tumulte.

5° **Epilogue : Le retour du Maître :**

a) **Un ordre sec :** le balai s'immobilise.

b) **Les flots regagnent la rivière :** tout rentre dans l'ordre : le balai, honteux, regagne sa place dans le coin de la caverne, tandis que réapparaît le thème calme de l'introduction ainsi que celui du balai au repos.

c) Quatre accords stridents pour conclure... qui sont peut-être la correction bien méritée infligée à l'apprenti imprudent et paresseux !

Noter :

— le coloris orchestral très évocateur,
— les images saisissantes,
— l'atmosphère.

L'APPRENTI SORCIER : LE POEME DE GŒTHE (1749-1832).

Enfin il s'est absenté, le vieux sorcier, et ses esprits vont devoir obéir maintenant à ma volonté. J'ai observé ses paroles et ses pratiques, j'ai retenu sa formule, et par la force de mon esprit, moi aussi, je ferai des miracles ! Que pour l'œuvre, l'eau bouillonne et ruisselle et se déverse à flots pour le bain !

Et maintenant approche, viens, balai : prends-moi ces vieilles guenilles ; tu as été domestiqué assez longtemps, aujourd'hui exécute ma volonté ! Tiens-toi debout sur tes deux jambes : une tête en haut, cours vite, et dépêche-toi de m'aller puiser de l'eau ! Que pour l'œuvre... !

Bravo : le voici qui descend au rivage : il est déjà au fleuve, et plus rapide que l'éclair le voici de retour, et il vide rapidement sa cruche ! Déjà, pour la seconde fois ! Comme l'eau monte dans la cuve, comme chacune se remplit jusqu'au bord !

Arrête ! arrête ! car nous avons assez de tes services. Mais, ô malheur, malheur ! je m'aperçois que j'ai oublié le mot, la parole qui le rendra enfin ce qu'il était tout à l'heure ! Le voici qui court et se démène ! Ah ! si tu pouvais être encore le balai que tu étais ! Mais il ne cesse d'apporter de nouvelles cruches : Hélas ; Cent fleuves se déversent sur moi !

Non, je ne puis le supporter plus longtemps : il faut que je le saisisse : c'est trop de malice ! Ah ! mon angoisse augmente : quelle mine, quelle allure ! Rejéton de l'Enfer, veux-tu inonder toute la maison ? Déjà des torrents s'écoulent par chaque porte. Maudit balai qui ne veux rien entendre ! Bâton que tu étais, reste donc immobile de nouveau !

Décidément, vas-tu cesser ? Prends garde que je ne t'empoigne et ne fende ton bois au tranchant de la hache ! Voyez donc : il revient encore d'un pas traînant ; un moment, Kobold, et tu vas être à terre : le tranchant luisant de la lame l'a atteint : il craque : c'est bien ! le voilà en deux morceaux, ah ! maintenant, je respire !

Oh ! malheur ! ce sont deux morceaux qui s'agitent maintenant, deux valets qui s'empressent pour le service ! A mon aide ! au secours, puissances supérieures ! Comme ils courent ! L'eau envahit la pièce : quel effroyable déluge : Seigneur et Maître, entends ma voix ! Ah ! voici le Maître ! Maître, le péril est grand, les esprits que j'ai évoqués, je ne peux plus m'en délivrer !

Au coin, balai ! et que cela finisse ! le vieux maître ne vous anime que pour vous faire servir à ses desseins !

Cf. J. Ruault : « Commentaires d'œuvres musicales », p. 27.
J. Lonchampt : « Dictionnaire... » (I), p. 64 : avec la traduction de la Ballade de Gœthe.

Voir : « Fantasia », film de Walt Disney (illustration de la musique de P. Dukas).

Sur un marché persan

Albert W. KETELBEY (1875-1959)

Musicien anglais, né à Birmingham en 1875, devint organiste à 11 ans et voyagea beaucoup.

Mort à Crow (île de Wight) en 1959.

(Importance minime dans l'histoire de la Musique...).

SUR UN MARCHE PERSAN

Musique composée à la suite d'un voyage en Asie, se veut essentiellement descriptive (voire même imitative).

L'auteur a pris soin d'indiquer ses intentions au début de la partition.

DISCOGRAPHIE :
— *GID. V.* 4 (17/33).
— *RCA.* 85.236 (17/45).
— *Phil. AE.* 432.607 (17/45).
— *Ducretet* 470 *C* 019 (17/45).
— *Decca LK.* 4080 (30/33).

NOTA. — *L'orchestration peut varier d'une interprétation à l'autre, et même l'enchaînement des tableaux.*

LES THEMES :

1° Les chameliers.
2° Les mendiants.
3° La princesse.
4° Les jongleurs.
5° Les charmeurs de serpents.
6° Le calife.

ANALYSE :

1° **L'arrivée des chameliers :**
— le trot martelé et sec des chameaux (timbales, violoncelles et contrebasse en pizzicati) ;
— le mouvement saccadé de la caravane (thème aux flûtes, petites flûtes et violons) avec effets de grelots ;
— la caravane se rapproche : thème repris en crescendo.

2° **Les mendiants :**
— thème martelé, à la fois triste et impérieux : les mendiants sur le marché réclament leur aumône (parfois avec chœur : « Backshish... Allah ! Empshi... Allah !...), traînant leurs guenilles sur la poussière chaude.
— repris par l'orchestre, en crescendo.

3° **L'arrivée de la princesse :**
— un coup de cymbale et de triangle, quatre arpèges de harpe ; l'instant est solennel : le silence se fait sur la place du marché :
— la princesse s'avance majestueusement (violoncelles et clarinettes) tandis que le pas lent, mesuré et noble des porteurs de parasols apparaît aux cordes et à la harpe ;

4° **Les jongleurs :**
— thème bref : une pluie de petites notes sautillantes égrenées par les petites flûtes avec clarinettes et tambourins : vision très nette des jongleurs en robe aux couleurs vives dansant sur la pointe des pieds tandis que balles, dés, grenades et cédrats valsent dans les airs...

5° **Les charmeurs de serpents :**
— une mélopée étrange, modulée par les flûtes et les clarinettes, tandis que les tambours frappent le rythme de cette mélodie chromatique avec une insistance et une régularité tout orientale...

6° **Le passage du calife :**
— thème un peu plus martial que pour la princesse, au timbre légèrement assourdi sur les clarinettes et les cors : le cortège s'éloigne rapidement sur un dégradé des basses très évocateur...

7° **Les mendiants** réitèrent leurs appels...

8° **La princesse** s'apprête à quitter le marché, et s'éloigne insensiblement...

9° **Les chameliers** reprennent leur route au pas bien rythmé de leurs montures...

10° **La princesse** est déjà loin, mais on entend une dernière fois le thème, de plus en plus lointain...

11° **Le muezzin** lance son appel lancinant dans le calme revenu...

12° On perçoit encore, très loin, maintenant, les derniers échos des **chameliers** qui disparaissent à l'horizon... jusqu'au brutal accord final qui ne manque pas de surprendre !

Petite musique de nuit

Wolfgang-Amadeus MOZART (1756-1791)

Né à Salzbourg (Autriche).

Compose et joue du clavecin dès l'âge de 6 ans ; son père exploite ses dons en le promenant à travers l'Europe : grand succès dans les cours royales.

Connaît la gloire et la misère...

Meurt de phtisie à 35 ans (à Vienne) ; tempête de neige le jour de son inhumation ; jeté dans la fosse commune...

Œuvres très nombreuses et dans tous les genres : symphonies, concertos, musique de chambre, sonates, messes et opéras (« La Flûte enchantée », « Don Juan », « Les Noces de Figaro », etc...) (plus de 750 !).

PETITE MUSIQUE DE NUIT

Composée pour une fête nocturne en 1787 ; *écrite pour orchestre à cordes (violoncelle et contrebasse à l'unisson).*

Une « sérénade » (œuvre de circonstance, familiale ou officielle) pour fête de nuit au Palais Mirabel de Salzbourg : musique d'atmosphère et non un « poème symphonique ».

Quatre mouvements (un 5me *a dû être perdu...).*

Discographie :

— *DG.* 17.101 (25/33).
— *RCA.* 630.343 (30/33).
— *Vega C.* 37 *S* 125 (17/45).
— *Pl. Mus. : FALP* 30.033 (30/33).
FBLP. 25.016 (25/33).
etc... etc...

ANALYSE :

1° **Allegro :** L'Invitation à la Fête :

— thème de fanfare, alerte et enjoué, annonce le début de la fête (orchestre à l'unisson : 4 mesures) ;
— sujet brillant, fringant qui virevolte, aux premiers violons (mesures 5 à 28) ;
— second sujet, enjoué mais plus doux, bientôt pris dans un tourbillon de trilles et de trémolos avec une ritournelle endiablée...
— un troisième sujet, d'une grâce exquise, au rythme brillant, scintillant...
— noter les contrastes de sonorités : l'évocation des lumières étincelantes des torches, l'ambiance de gaieté exubérante et insouciante, l'éclat des bijoux et des soieries qui papillotent...

2° **Romance :** Une promenade dans le parc :

— un premier thème (1ers violons) nous emmène à la suite des promeneurs dans le parc ; douceur et tendresse... (suivre l'accompagnement délicat des seconds violons) ;
— une seconde idée, plus légère (commençant par 4 croches piquées) amène un peu d'animation, avant la reprise du premier thème ;
— puis un dialogue animé entre les premiers violons et la basse qui se renvoient un petit morceau de phrase, semble évoquer quelques pirouettes, une partie de cache-cache à travers les feuillages qui frissonnent « dans l'air frais de cette soirée d'été » (J. Lonchampt) : doux crépitement des seconds violons et altos. Le dialogue se fait peu à peu plus pressant, puis s'évanouit...
— tandis que réapparaît la tendre romance du début, qui s'achève comme à regret dans un calme paisible...

3° **Menuet :** La fête reprend. (Trois parties, dont le « trio » central).

— **Thème I :** plein d'allant, qui se développe avec grâce (à la mesure 9) ;
— le trio, construit sur un thème aimable et élégant, apparaît à la mesure 16 ; mélodieux laëndler qui glisse sur un accompagnement presque indifférent des autres parties, d'où un curieux effet de relief et d'éloignement ;
— retour du « menuet », sans répétition.

4° **Rondo allegro :** La Fête bat son plein :

— Refrain : **Thème I :** léger et bondissant, fragile et translucide, se balance et pirouette sans trêve, sur un accompagnement doucement frémissant des altos et seconds violons ; c'est la joie candide et enfantine, ivre de liberté...
— second sujet (mesure 16), frénétique et capricieux (notes coupées par des demi-soupirs) ;
— retour du thème I avec sa grâce raffinée et un peu hautaine...
— soudain (mesure 116), on a l'impression que les danseurs, fatigués, n'arrivent plus à se remettre en piste : plusieurs tentatives de reprises du refrain...
— mais les danseurs finalement s'esquivent sur une dernière pirouette légère et brillante (coda).

Noter :

— la grâce élégante, limpide, aérienne, juvénile...
— la distinction, la pureté, le raffinement des mélodies...
— tout ce qui fait le charme mozartien...

Cf. — **M. Corneloup :** « L'Heure de Musique en VI^e », p. 79 - « ...en IV^e », p. 72.
« L'Orchestre et ses Musiciens », p. 27.
— **J. Lonchampt :** « Dictionnaire... » (I), p. 123.
— Partition de poche : Heugel et C^ie (PH. 124).

Le vol du bourdon

RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)

Né près de Novgorod.
Aptitudes musicales précoces.
Officier de marine en 1862.
Se consacre entièrement à la musique en 1871.
Fait partie du « Groupe des Cinq », avec Borodine, Moussorgsky, Balakirev et César Cui, qui veulent remettre en valeur la musique nationale russe.
Professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.
Musique riche et colorée, animée d'une rare puissance descriptive (prodigieux orchestrateur).

Œuvres : Tous genres : Opéras : **Snegourotchka** (1881), **Sadko** (1896), **Tzar Saltan** (1900), **Le Coq d'Or** (1907), etc...
Concertos, musique de chambre, mélodies et chœurs, symphonies et ouvertures, poèmes symphoniques (**Shéhérazade, Antar, Capricio espagnol, La Grande Pâque russe...**).

LE VOL DU BOURDON

Extrait du 3^me acte de l'opéra : Tsar Saltan (1900).

DISCOGRAPHIE :

— *CND.* 538 (30/33).
— *Capitol : FAP.* 1-8284 (17/45).
— *Pathé Vox : VIP.* 45.410 (17/45).
— *Vog. : EXPV.* 48.001 (17/45).
— *VsM. : FALP.* 473 (30/33).
— *Pl. Mus. : FALP.* 30.060 (30/3).

THEME :

Œuvre inspirée d'un conte russe : un jeune prince, particulièrement espiègle, reçoit de fréquentes remontrances de la part de ses trois tantes. Un jour, pour se venger, il se métamorphose en bourdon...

ANALYSE :

Courte et très expressive.
— Le vol zigzaguant, rapide et léger du bourdon...
— Les trois assauts qu'il livre contre chacune de ses « tantes » : accents bien marqués à l'orchestre à 18", et repris à 23".
— Les divers déplacements de l'insecte et sa disparition rapide à la fin.

Cf. **Jean Ruault** (op. cit., p. 16).

Ouverture de Guillaume Tell

Giacomino ROSSINI (1792-1868)

Né à Pesaro (Italie) ; famille de musiciens, écrit son premier opéra à 18 ans. Déjà très célèbre à 24 ans. Nommé par Louis XVIII intendant général de la Musique royale. Meurt à Passy en 1868, après avoir cessé de composer depuis plusieurs années.

OUVERTURE DE GUILLAUME TELL

Opéra représenté en français (1829).
Ouverture : *œuvre destinée à mettre les auditeurs dans l'atmosphère de la pièce.*
Celle-ci se présente en quatre tableaux :
1° *le matin en montagne,*
2° *l'orage,*

Œuvres : Opéras nombreux **(Le Barbier de Séville, Othello,** etc...) ; un « **Stabat Mater** », musique de chambre.

Style : Musique enjouée, exubérante, spontanée, composée avec une prodigieuse facilité (d'où une orchestration parfois pauvre et vulgaire). Mélodie très ornée pour mettre en valeur la virtuosité de l'exécutant.

3° *le ranz des vaches,*
4° *Fanfare finale.*

DISCOGRAPHIE :
— *RCA.* 630.422 (30/33).
— *DG.* 30.099 (17/45).
— *G.I.D. MMS.* 2095 (30/3).
— *Véga C.* 35.*S*.27 (25/33).
— *Cl. p. tous :* 5413 *et* 6189 (25/33).
— *Col. FCX.* 657 (30/33).

THEME DE L'OPERA :

Inspiré d'une légende reprise par Schiller : Il y a plusieurs siècles, la Suisse était opprimée par un tyran qui faisait subir à son peuple toutes sortes de vexations : ainsi il avait exposé son chapeau sur une perche au milieu d'une place publique et obligeait tout le monde à le saluer ! Guillaume Tell, un jour, refusa et fut arrêté. Excellent tireur à l'arc, il fut condamné à abattre une pomme placée sur la tête de son fils : il y réussit ; mais il avait caché une autre flèche dans sa poche. Au tyran qui lui en demandait la raison, il répondit crânement : « Si j'avais tué mon fils, vous, je ne vous aurais pas manqué ! ». Rejeté en prison, il réussit enfin à s'évader... et à tuer le tyran !

ANALYSE DE L'OUVERTURE :

1° **Le matin en montagne :**
— le calme d'un matin en montagne : mélodie tendre et mélancolique, confiée au **violoncelle...**
— dans le lointain, des roulements de tonnerre (**timbales**), annoncent un orage...
(C'est la paix qui régnait en Suisse avant l'arrivée du tyran...).

2° **L'orage** (Signifie l'arrivée du tyran) :
— il approche : — frémissement du vent dans les arbres **(violons)** ;
— la chute des premières gouttes d'eau **(3 petites notes)** ;
— il éclate : — la pluie drue et pressée (crescendo) ;
— la tempête : le vent mugit (phrase descendante) ;
— les coups de tonnerre, les éclairs ;
— il s'apaise : — decrescendo ;
— la pluie diminue (quelques gouttes, comme au début à la flûte).

3° **Le Ranz des Vaches** (Le ranz est un air populaire des bergers suisses pour rappeler leur troupeau) :
— Deux bergers se répondent en écho sur les versants d'un vallée : 1. **cor anglais** ; 2. **flûte**...
— puis dialoguent (broderies de la flûte au-dessus de la mélodie du cor anglais).

4° **Fanfare finale :**
— éclate soudain aux trompettes (chant de victoire évoquant la libération du tyran) ;
— rythme nerveux de chevauchée (effet d'ailleurs facile !) ;
— marche triomphale, enthousiaste et décidée. (Noter les **petites flûtes**).

Le Carnaval des animaux

Camille SAINT-SAENS (1835-1921)

Né à Paris, de famille normande, en 1835. Pianiste virtuose, avec grand souci de clarté et d'équilibre.

Organiste à l'église de la Madeleine, à Paris, de 1858 à 1877.

Professeur à l'Ecole Niedermeyer, il eut pour élèves G. Fauré et A. Messager.

Meurt à Alger en 1921

LE CARNAVAL DES ANIMAUX

Grande fantaisie zoologique.
Composée en 1885, *lors d'un voyage en Autriche, et destinée au violoncelliste parisien Lebouc, qui chaque année à l'époque du Mardi Gras donnait un concert à Paris.*

DISCOGRAPHIE *:*
— *Columbia : CX.* 1175 *et FCX* 376 (30 *cm*).
— *Club National du Disque : CND.* 532 (30 *cm*).

Œuvres : Un opéra **Samson et Dalila** (1877) ; œuvre dramatique **Andromaque** (1903) ; oratorio **Le Déluge** ; musique de chambre, concertos, symphonies (l'une avec orgue), musique d'orgue, de piano, des poèmes symphoniques (**La Danse macabre, Le Rouet d'Omphale, Phaéton, La jeunesse d'Hercule**, etc...) ; musique de violon (**Havanaise, Rondo capriccioso...**).

— *Odéon OD.* 1003 (25 *cm*).
— *Philips N.* 02601 (25 *cm*) avec récitant : *Cl. Dauphin.*

ANALYSE :

Saint-Saëns a voulu décrire avec humour les allures, les voix, les cris, les mouvements de divers animaux. C'est une plaisanterie musicale en 14 tableaux écrits pour un ensemble instrumental bien déterminé (2 pianos, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, clarinette, harmonium, xylophone et célesta). Un divertissement d'homme d'esprit et de grand musicien, qui demande une interprétation de virtuose.

1° **Introduction et marche royale du Lion** (1' 45'').

Brève introduction qui s'achève par un accord brusque : on entend déjà les rugissements du lion !

a) fanfare (au piano) annonce le personnage royal : le lion ;

b) marche, imposante, solennelle et rythmée, sur

c) une mélodie d'allure exotique évoque le pays où habite le lion ;

d) les rugissements du lion (au piano).

2° **La basse-cour** (55'') : Imitation : le caquetage des poules, le chant du coq (piano), leurs gloussements, nouveau chant du coq (au violon).

3° **Les hémiones** (40'') : Genre de gazelles d'Asie, sorte d'ânes sauvages des déserts de Mongolie, dont la course rapide et désordonnée est évoquée par les traits de vélocité du piano.

4° **Les tortues** (1' 20'') : Leur lenteur est évoquée avec humour par le thème d'une danse (le quadrille) exécutée au ralenti, et piano, par les cordes.

5° **Les éléphants** (1' 30'') : Pour marquer la lourdeur de ces pachydermes, le piano présente quelques accords pesants, qui marquent le rythme de la danse à laquelle vont se livrer les éléphants.

— la contrebasse (le géant des cordes) donne alors une mélodie lourde et comme écrasée (en la chantant avec de légèreté, on retrouverait un rythme de menuet : ironique contraste !).
— Second motif toujours à la contrebasse, et toujours aussi pesant : pour accentuer l'ironie, Saint-Saëns emprunte ce motif à « la danse des sylphes) de la Damnation de Faust de Berlioz ! (Faire entendre ce passage de Berlioz, le contraste est irrésistible !).

6° **Le kangourou** (55'') : Le piano imite les bonds légers, timides et peureux de l'animal, qui s'interrompt dès que le moindre bruit l'inquiète...

7° **L'aquarium et les poissons** (2' 15'') :

— musique souple et brillante qui évoque les gracieuses ondulations des poissons, leur balancement régulier ;
— les bulles d'air qui viennent crever à la surface (notes au piano) dans un rayon de soleil...

8° **L'âne** (55'') : Imitation rigoureuse de l'âne qui brait... (violon).

9° **Le coucou dans les bois** (2' 10'') : Le piano évoque le calme majestueux des sous-bois, tandis que la clarinette égrène les deux notes mélancoliques du coucou... petite image poétique...

10° **La volière** (1' 30'') : Violons et flûtes imitent les gazouillis et l'agitation légère des oiseaux, leur battement d'ailes...

11° **Les animaux fossiles** (3') : Ici, l'humour reprend sa place pour évoquer les animaux enfouis depuis des millénaires dans les entrailles de la terre !

a) Les animaux remontent des profondeurs de la terre : séries de gammes montantes et descendantes, reprises chaque fois dans une tonalité un peu plus élevée (piano) ;

b) quelques mesures plus vigoureuses : les animaux arrivent à la surface ;

c) leurs os s'entrechoquent : motif de la « Danse macabre » au xylophone ;

d) pour bien marquer combien ces animaux sont anciens, l'auteur fait entendre deux vieux chants populaires :
— « Ah ! vous dirais-je maman » (piano),
— « Au clair de la lune » (clarinette) ;

e) un autre thème rappelle le style de la musique de Rossini, un compositeur italien, contemporain de Saint-Saëns (il meurt en 1868) qu'il n'aimait pas... et plaçait au rang des antiquités ! (Plaisanterie quelque peu cruelle !).

12° **Le cygne** (3' 10'') :

— le violoncelle, solennel, majestueux et calme, évoque le cygne qui « chasse l'onde avec ses larges plumes, et glisse... Sa grande aile l'entraîne ainsi qu'un lent navire... Il va d'une tardive et languissante allure... » (Sully-Prudhomme : « Solitudes » - 1869) ;
— le piano, évoque les rides de l'onde dans le sillage du cygne, qui viennent se briser sur la berge...

13° **Les pianistes** (10'') : qui jouent sans goût, sans nuances, comme des automates... !

14° **Finale** (2' 30'') : qui débute après trois accords de l'orchestre : au milieu d'une nouvelle phrase légère et enjouée, les thèmes des gazelles, de la basse-cour, du kangourou, de l'âne réapparaissent et le carnaval s'achève dans l'allégresse générale.

— Chronométrage d'après : Association Concerts Colonne (G. Sébastian) : disque du « Club Mondial du Disque », n° 326.

Le printemps

Antonio VIVALDI (1678-1741)

Né à Venise. Maître de chapelle, chef d'orchestre, prêtre (« il prete rosso ») ; professeur de violon au Séminaire musical de la Pieta à Venise.

Compositeur très fécond : opéras, oratorios, sonates, symphonies, concerti...

Style alerte, vigoureux, plein de vie...

Œuvres découvertes vers 1930, il était mort à Vienne vers 1741, dans l'oubli...

Les Quatre Saisons : LE PRINTEMPS (n° 1)

Ensemble de quatre concertos (Le Stagioni) (*les quatre premiers de l'op.* 8), *pour violon et orchestre à cordes* (1725).

Prototype de la musique descriptive.

(Concerto : *œuvre en trois mouvements : vif, lent, vif et dansant* (*rondo*) *dialogue d'un instrument avec l'orchestre*).

Discographie :
— *G.I.D. : MMS.* 56 (25/33).
— *Philips : A.* 00301 (30/33).
— *Club National, n°* 42 (30/33).
— *Phil.* (*Cl. p. tous*) *:* 5605 *ou* 5424 (25/33).
— *Fontana* 697.208 (30/33).
— *VsM. : FALP.* 30.047 (30/33).

ANALYSE. — Vivaldi a gravé en tête de chaque concerto un poème qui définit clairement ses intentions :

« Voici le printemps par le chant joyeux des oiseaux, le murmure des sources, le souffle des « zéphyrs. Les petits oiseaux volettent dans le ciel ; chassant les nuages, imposant silence au « tonnerre, ils reprennent bien leur gracieux babillage : **allegro.**

« Un berger dort sur le pré fleuri ; son chien veille ; les feuillages bruissent doucement : « **largo.**

« Le berger et les nymphes dansent au son joyeux de la musette pour célébrer le printemps « qui s'épanouit dans toute sa splendeur : **allegro.** »

1er mouvement Allegro : Les oiseaux célèbrent le printemps.

a) introduction légère, joyeuse et franche ; deux thèmes doublés : Mesures 1 à 7 et 8 à 15 ;
b) chant des oiseaux : dialogue avec trilles confié à trois violons : Mesures 15 à 28 ;
c) le murmure des sources et le souffle léger des zéphyrs : Mesures 32 à 42 ;
d) le vent d'orage (triples croches) sombre et menaçant ne peut faire taire les oiseaux (triolets du soliste) qui finissent par triompher : Mesures 45 à 56 ;

e) les oiseaux reprennent gaiement leur gracieux babillage : Mesures 60 à 76 ;

f) le mouvement se termine sur une nouvelle affirmation de joie printanière avec la reprise du second thème de l'introduction.

2me **mouvement Largo : Le Sommeil du berger** (violon solo, deux violons et alto).

a) le bruissement des frondaisons : les deux violons avec une mélodie parallèle à la tierce, sur un rythme berceur (double croche pointée + triple croche) ;

b) le sommeil du berger : mélodie du violon solo, simple, calme et sereine (en **do** dièze mineur) : le berger rêve, bercé par la caresse des zéphyrs sur les frondaisons...

c) son chien, pourtant, veille discrètement et consciencieusement sur le troupeau : son aboiement est confié à l'alto (croche + noire, à la deuxième moitié du premier temps de chaque mesure) « toujours forte, en arrachant ».

« Tout y est clair comme une nuit d'avril en Toscane » (Cl. Baignères).

3me **mouvement Allegro : Danse villageoise.**

a) thème de danse pastorale des nymphes avec le berger : rythme bondissant (croche pointée + double croche) ;

b) le soliste tresse quelques guirlandes gracieuses et légères : tout y est primesautier, lumineux ;

c) quelques effets de musette, pour le pipeau du chevrier...

d) le thème initial réapparaît, baigné de lumière et d'allégresse printanière.

L'hiver

Antonio VIVALDI (Voir : « Le Printemps ») *Les Quatre Saisons : L'HIVER* (n° 4)

ANALYSE :

Le poème : « Trembler dans la neige glacée, sous le vent qui coupe les visages ; courir en bat-
« tant la semelle à chaque pas et claquant des dents : **Allegro.**
« Mais passer au coin du feu ces jours calmes et heureux tandis que la pluie ruisselle
« sur le toit : **Largo.**
« Cheminer péniblement sur la neige, trébucher, glisser, tomber, se relever, courir sur
« la glace qui finalement se rompt et s'entrouvre ; entendre derrière les portes closes mugir tous
« vents en furie : tel est l'hiver avec toutes les joies qu'il apporte : **Allegro finale.**

1er **mouvement Allegro : La saison de glace.**

a) les signes du froid intense et piquant : on frissonne (notes répétées des cordes), on claque des dents, on trépigne...

b) tandis que la bise aigre torture le voyageur (violon solo) et que des bourrasques soufflent (tutti). (Il s'agit ici surtout d'une suite d'impressions sans liens entre elles).

2me **mouvement Largo : Au coin du feu.**

a) mélodie douce du soliste évoque comme il est bon d'être chez soi au coin du feu lorsqu'il fait si froid dehors...

b) et que la pluie martèle le toit et les vitres : pizzicati des cordes (à moins que ces pizzicati ne soient le crépitement des bûches dans l'âtre !...).

3me **mouvement Allegro finale : Le patinage.**

a) le vent revient (soliste) avec les signes d'un froid intense...

b) une partie de patinage sur l'étang glacé, avec ses chutes, ses virevoltes rapides (traits acrobatiques du violon solo) et élégantes, tandis que souffle la bise (notes répétées au tutti). Virtuosité étourdissante du soliste.

(« La banalité et la convention des desssins thématiques..., l'absence de modulations suggestives, l'abondance des « rosalies » et l'exagération du rôle imparti au soliste en font la partie la plus faible de tout l'ensemble des Stagioni » (G. de La Salle, dans « Musica »).

Cf. : Claude Baignères : **Vivaldi** (R. Laffont), pp. 103-111.
Geneviève de La Salle : dans **Musica,** 1954.
J. Longchampt : **Dictionnaire pratique des Compositeurs et des Œuvres musicales** (I), p. 173.

L'invitation à la valse

Carl-Maria von WEBER (1781-1826)

Né dans le Holstein. Son père est directeur de théâtre ; apprend le piano ; chef d'orchestre du théâtre de Breslau à 18 ans, puis directeur du théâtre de Dresde en 1816. Meurt de phtisie à Londres.

Œuvres : Quelques symphonies et concertos, musique de chambre, de piano ; opéras : **Obéron, Euryanthe, Le Freischütz...**

Style : Forme classique mais utilisation des vents, effets harmoniques neufs. Cherche à créer un théâtre national en puisant ses thèmes dans les légendes germaniques.

L'INVITATION A LA VALSE

Œuvre écrite pour piano, et orchestrée par Berlioz.

A situer dans le cadre élégant et riche d'un salon de la haute société viennoise du XIX^e^ *siècle, tout éincelant de lumières, de glaces et de cristaux... les dames en longues robes scintillantes, aux bijoux miroitants, les officiers en uniformes somptueux, chamarrés d'or...*

DISCOGRAPHIE :
— *Pl. Mus. FC.* 25.087 (25/33).
— *Vox* 1065 (25/33).
— *RCA.* 630.403 (30/33).
— *DG.* 30.058 (17/45).
— *Odéon* 7 *AOE* 1002 (17/45).
— *Duc.* 270 *C* 061 (25/33).

ANALYSE :

1° **Introduction :** Dialogue entre le cavalier (violoncelle) et sa cavalière (clarinette) :
— le cavalier s'avance vers la jeune fille et la salue ;
— celle-ci répond par une révérence ;
— le cavalier l'invite à danser ;
— la jeune fille se fait un peu prier...
— le jeune homme insiste gentiment ;
— elle va bientôt céder ;
— le cavalier renouvelle son invitation ;
— elle accepte ;
— ils se prennent par la main (les deux instruments simultanément), s'avancent au milieu du salon, et :

2° **La valse commence :**
— thème I : léger, brillant, animé : évoque les tourbillons endiablés des danseurs dans l'éclat des toilettes scintiliantes...
— thème II : plus calme, doux et tendre ; un tourbillon de notes rapides évoque l'animation des danseurs.
— thème III : élégant et gracieux : ondulations des longues robes...
— les trois thèmes se développent.
— un moment de fatigue passagère : impression de mélancolie, mais la danse reprend, plus fougueuse que jamais, et se termine avec brio.

3° **Conclusion :** Alors le cavalier va reconduire sa cavalière en la saluant avec grâce, sur le motif de l'introduction, mais écourté : (thème du cavalier, au violoncelle — et simple révérence de la jeune fille (clarinette).

Cf. J. J. Ruault : op. cit., p. 17.

Société Anonyme de l'Imprimerie Dumas, 4 et 6, rue Georges-Dupré - Saint-Etienne
Dépôt légal : 4e trimestre 1963. — Numéro d'ordre : 18.326.
L'Editeur et Gérant de cette publication : M. Picard, 77 bis, rue de Grenelle, Paris-7e.